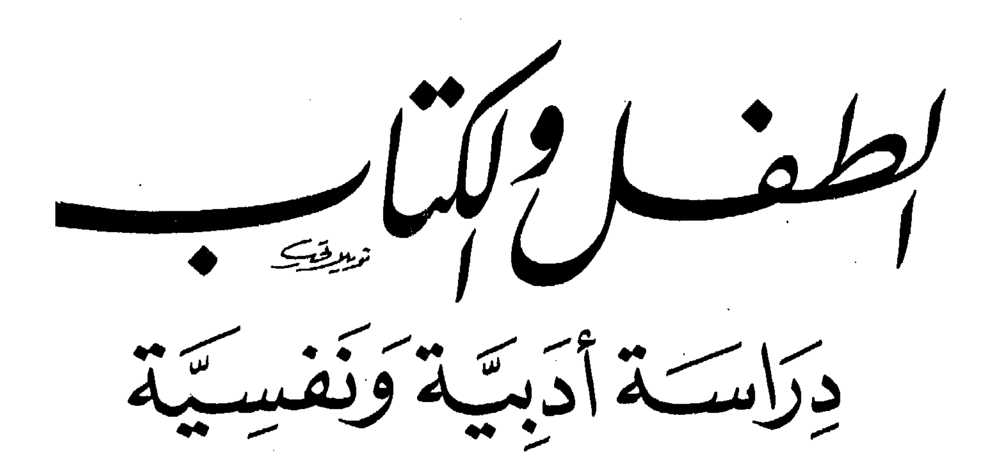
نيكولاس تاكر



مها حسن

دراسات اجتماعية (٤٠)

الإشراف الفني زهير الحمو

نيكولاس تاكر

الطفل والكتاب

دراسة أدبيّة ونفسيّة

ترجمة
مها حسن بحبوح

منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٩

العنوان الأصلي للكتاب:

NICHOLAS TUCKER

The child and the book:
a psychological and literary exploration

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS
CAMBRIDGE
NEW YORK PORT CHESTER
MELBOURNE SYDNEY

الطفل والكتاب : دراسة أدبية ونفسية = **The Child and the Book**/
نيكولاس تاكر؛ ترجمة مها حسن بحبوح. - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٩. -
٣٦٧ص؛ ٢٤سم. - (دراسات اجتماعية؛ ٤٠).

١- ٨٠٨,٠٦ ت ا ك ط ٢- العنوان ٣- العنوان الموازي
٤- تاكر ٥- بحبوح ٦- السلسلة مكتبة الأسد

الايداع القانوني: ع - ٢/٤٩٢/ ١٩٩٩

دراسات اجتماعية
« ٤٠ »

الإهداء

إلـى

مـاثيـو

وإيمـا

ولوسـي

مع حبي



شكر

نظراً لأن دراستي في الأصل كانت تتعلق بعلم النفس والأدب فقد كنت دائماً أعي إمكانيــة الربط بين هذين المجـالين. ولكنني لم أبدأ بالإهتمام بالعلاقة ما بين الأطفال وبين بعض كتبهم المفضلة إلا بعد أن بدأت العمل مع الأطفال كعالم نفس تربوي، وفيما بعد عندما كونت أسرة. في الواقع، قضيت الخمس عشرة سنة الأخيرة وأنا أكتب عن الأطفال وأدبهم أو عن كلا الموضوعين معاً، ولكن من بين كل الصحف والمجلات التي كتبت مقالاتي لها، أود أن أخص بالشكر بيريل ما كالهون، الذي كان يوماً ما محرراً في مجلة (وير)، والذي شجعني على التخصص في هذا المجال. كما أود أن أشكر بول باركر، محرر نيوسوسايتي، وإليزابيت توماس، التي سبق أن عملت في نيوستيتسمان، إضافة للعديد من المحررين الآخرين والأصدقاء في ذاتايمز ليتيراري سابلمنت، ذاتايمز إيديو كيشنال سابلمنت، تشيلدرنز اند إيدوكيشين، وأصحاب المطبوعات الأخرى الذين سمحوا لي بالاقتباس من مقالات كنت كتبتها وظهرت للمرة الأولى على صفحات مطبوعاتهم. كما أود أن أشكر هيئة الإذاعة البريطانية لسماحها لي باستعمال مواد كنت قد قمت بإذاعتها بنفسي في مناسبات مختلفة.

كما أن هناك العديد من الأشخاص الآخرين الذين أدين لهم بالشكر، سواء أكانوا مؤلفي كتب أطفال أو أمناء مكاتب أو طلاب أو آباء وأمهات وذلك لإستعدادهم المستمر لمناقشة بعض النقاط التي جرى بحثها في الكتاب وذلك عبر مؤتمرات ولقاءات عدة جرت خلال الأعوام الماضية ولا أود أن أغفل الدور الذي لعبه أولادي في كل ما جرى. لقد كانت المطالعة المنزلية أمراً كنا نؤديه دائماً سوية ومازلنا نحاول الاستمرار فيه، رغم كل ما من شأنه أن يبعدنا عن ذلك. وكثيراً ما كانت الملاحظات التي أبداها أولادي أثناء سير العمل في الكتاب تبين لي ما خفي علي، لذا كان من الإنصاف أن أهدي هذا الكتاب إلى ثلاثتهم، الذين كان يمكن للكتاب أن يكتب دون مساهمتهم، ولكن من دون أن يعني لي الكثير أو يبعث فيّ السرور.

مقدمـة ٭

يمكن القول بشكل عام أن الكتب التي نشرت، حتى الآن، حول أدب الأطفـال ركـزت على عـدد قليل لايتـجاوز أصـابع اليـد من أساليب معالجة هذا الموضوع. فعلى سبيل المثال، تم إعداد بعض الدراسات التي قدمت عرضاً تاريخياً وافياً لأدب الأطفال، بينما ركزت دراسات أخرى على كتب الأطفال ومؤلفيها في العصر الراهن. وهناك نوع شائع من الدراسات يأخذ منحى تدريسيا أكثر، تجاه هذا الموضوع ويبحث أساليب تقريب الكتب من أذهان الأطفال، كما أن هناك عدة أبحاث متوفرة حالياً حول ما يمكن أن نسميه بمواد القراءة المفضلة عند الأطفال في مراحل العمر المختلفة.

ويمكن لكل من الأساليب المذكورة أن تكون قيمة بطريقتها الخاصة وقد استفدت الكثير من العديد من هذه الدراسات. ولكني سأقوم في هذا الكتاب بدراسة موضوع مختلف كان قد أهمل في الماضي: لماذا تكون بعض المواضيع والأساليب بعينها في أدب الأطفال مرغوبة جداً لدى الصغار، وما الذي يمكن للأجوبة المحتملة عن هذا السؤال أن تزيد في ما نعرفه عن الأطفال وعن العديد من كتبهم المفضلة؟... وهل يمكن لاكتشاف عوامل مشتركة في حبكة أو شخصيات الكتب المفضلة لدى الأطفال، مثلاً، أن تساعدنا على

كشف أشكال تتكرر باستمرار ويمكن التنبؤ بها في إهتمامات الأطفال واحتياجاتهم الخيالية؟... ويمكن أيضاً النظر الى هذه العلاقة من زاوية مختلفة وطرح السؤال التالي: هل يمكن للدراسات العديدة في علم النفس النمائي أن تشرح في بعض الأحيان لماذا كانت بعض الأساليب الأدبية مقبولة أكثر من غيرها لدى الصغار؟...

وسأقوم في هذا الكتاب، ببحث أدب الأطفال من حيث نواحيه الأكثر نمائية، كما سأقوم بفحص الطرق التي ينمو فيها هذا الأدب مع الأطفال ويبقى ملازماً لهم عبر السنين ومنسجماً مع أساليب تفكيرهم الخيالية والفكرية المتغيرة. وضمن هذا السياق، سيكون محور إهتمامي منصباً على تقييم كتب أو مؤلفين معينين من حيث قدرتهم على اجتذاب الأطفال من الناحية النفسية وليس على أساس مزاياهم الأدبية. وحتى في هذه الحالة، فإن مناقشة قدرة أي كتاب على أن يكون جذاباً من وجهة النظر النفسية، قد تؤدي إلى إعطاء أحكام أدبية أيضاً، لأن الحساسية الأدبية عند التأليف للصغار يمكن وصفها أيضاً بحسب المهارات التي يستجيب بها المؤلفون للاحتياجات النفسية والخيالية لقرائهم الصغار. فقد يحتاج الأطفال، مثلاً، في بعض الأحيان إلى نوع من التحريض في الأدب الذي يقرؤونه لمساعدتهم على الابتعاد عن بعض طرق التفكير الخاملة الفجة.

والمؤلف الناجح يؤمّن للأطفال مثل هذا التحريض، سواء قصد ذلك أم لم يقصده، عندما يكتب عن شخصيات ومواقف بطريقة

تكون مبتكرة ومقنعة يمكن لها أن تسير بالأطفال لتنير بصيرتهم وذلك على ضوء الفهم المتطور لأولئك الأطفال. وفي بعض الحالات النفسية الأخرى، قد لايطلب الأطفال من الكتب التي يقرؤونها أكثر من تأكيد لأساليب تفكير عامة سائدة، ويفضلون في هذه الحالة خيالات بسيطة يوفرها لهم أدب لايتمتع دائماً بمزايا أدبية رفيعة، وهو ما سأقوم أيضاً بمناقشته في هذا الكتاب.

ولانظن، رغم ذلك، أن محاولة اكتشاف طبيعة وتأثيرات التفاعل بين الأطفال وكتبهم المفضلة هي مهمة سهلة. وأحد الأساليب المبسطة لفهم الإشكال كان دائماً سؤال الأطفال أنفسهم، عبر نماذج استبيانات أو مسح، ماذا تعني لهم كتبهم. ولا يعتبر التمحيص الدقيق لردود الفصل المعقدة والمتشعبة طريقة ناجحة للوصول الى جواب في هذه الحالة، فقد يلجأ الأطفال للمرواغة لدى سؤالهم بهذه الطريقة ويعطون أجوبة مقتضبة مثل: «لابأس» أو «القصة جيدة» الأمر الذي لايضيف الكثير لمعلومات الباحث. ولكن هذا الإقتضاب لايثير الدهشة: فقد قالت شارلوت برونتي قبل أكثر من مئة عام في «جين اير»، «بإمكان الأطفال أن يشعروا، ولكن ليس بإمكانهم أن يحللوا شعورهم، وإذا جرى هذا التحليل بشكل جزئي داخل أفكارهم، فإنهم لايعرفون كيف يعبرون عن نتيجة عملية التحليل هذه، بالكلمات[1].

وقد توصل بحث جرى مؤخراً ودرس بعمق استجابات الأطفال للمطالعة، توصل إلى نفس النتائج: «إذا ما سمح للطفل أن يختار ماذا يريد أن يقرأ، وإذا سمح له بالاستجابة لما يقرأ دون أي توجيه،

فإن طبيعة هذه الاستجابة ستكون ذاتية وشخصية وليست موضوعية، أي أن الطفل يشعر بها بإحساسه ولايفكر بها »[٢].

ولذا فإن محاولة تكوين رأي حول تقبل الأطفال لكتاب ما، تتطلب بحث الأمر من الناحيتين الأدبية والنفسية، كما أن الأمر يتطلب قدراً لايستهان به من التأمل والتفكير الصحيحين. وسأقوم، في هذا الكتاب، بالاستفادة من نتائج توصلت إليها من دراسات أجريتها سابقاً حول المطالعة، حيث وجدت ذلك مفيداً للموضوع الذي أنا بصدده، كما أنني سأحاول أن أستفيد من ذكريات تتعلق بالمطالعة أثناء الطفولة أخذت من سير ذاتية وتم الحصول عليها من مصادر متعددة، ويمكن لهذه الذكريات أن تزودنا بالتفاصيل الحميمة، التي تفتقدها أنواع البحث الموضوعية الباردة. وقد تكون هذه الذكريات، في بعض الأحيان، شديدة الخصوصية، ولكنها قد تكشف الكثير عندما يتعلق الأمر بوصف المشاعر العديدة التي تولدها الكتب أحياناً في أعمار مختلفة. وكما سبق لي أن قلت، فإن هذا النوع من الأدلة سترافقه دراسة أشمل للموضوعات الأدبية المحددة المفضلة لدى القراء الصغار بنيت على أساس مصادر أقل ذاتية، ورغم ذلك، يبقى العديد من الاستنتاجات التي توصلت اليها غير نهائي، وذلك إذا أخذنا بالاعتبار أن الاستجابات الفردية لتجربة المطالعة كثيراً ماتكون مختلفة بحيث تستعصي على أية محاولة للإفراط في وضع الفرضيات.

كما يجب أن نتجنب المغالاة عند مناقشة طبيعة الاحتياجات العاطفية والذهنية العامة للأطفال، من حيث أن هذه الاحتياجات

تعتبر مهمة لتفسير شيوع تفضيل أنواع خاصة من الأشكال المختلفة لأدب الأطفال. فكثيراً ما يخالف التطور النفسي لفرد ما المسارات التي كان علماء النفس يرجحون أنه سيتخذها، وهنا يجب ألا ننسى أن علم النفس يهتم دائماً بالإحتمالات أكثر من إهتمامه بالحقائق، ولذلك فهو يميل للبحث عن (نزعات) في السلوك أكثر من ميله للبحث عن قواعد ذات قوالب جاهزة. وفي أي كتاب يهتم بعلم نفس الأطفال، هناك دائماً مشكلة اختيار أي من النظريات النفسية يجب أن نتبع، وذلك إذا ما أخذنا بالاعتبار وجود عدة طرق مختلفة تماماً للنظر إلى الأشياء ضمن علم النفس النمائي ذاته. وفيما يتعلق بي سأقوم باتباع أسلوبين نظريين رئيسيين، ويوفر كل من هذين الأسلوبين خطوطاً عامة لتفسير الأمور، ثبتت فائدتها من البداية رغم بعض النقد والتعديلات الجارية عليها.

وحين يتعلق الأمر بالاستجابات العاطفية للأطفال، سأقوم بدراسة الطرق التي يبدو فيها الأدب أحياناً وكأنه يعكس ويخفف المخاوف والرغبات العديدة الشائعة بين الأطفال بشكل غير واع أو شبه واع، والتي لايمكن في رأيي وصف وتفسير وجودها داخل نفسية القارئ إلا بواسطة نظرية التحليل النفسي. فعلى سبيل المثال، يعتقد المحللون النفسيون أن المادة المشحونة يمكن أن تجد متنفساً آمناً في القصص وذلك عند إخفائها بشكل مناسب عن القارئ وإظهارها وكأنها لاتمت للواقع، عبر شخصيات خيالية مختلفة. وهي بذلك لن تثير مشاعر القلق والذنب والأفكار التي يشعر بها الفرد عادة لدى مواجهته المباشرة للعديد من الخيالات

والمشاعر الخاصة المحرمة. ولكن من المعتقد أن بالامكان التعرف على معان وعلاقات وثيقة شخصية في بعض القصص المؤثرة وذلك على المستوى اللاواعي. ويتمتع الأدب الغني بالخيالات الفردية التي لايسمح بالتعبير عنها في مجالات أخرى، يتمتع بجاذبية قوية بالنسبة لبعض القراء، حتى ولو لم يفهم هؤلاء القراء سبب جاذبية هذا النوع من الأدب. ويرى فرويد، الذي لاتزال كتاباته بهذا الشأن مقروءة جيداً، أن القصص التي تسمح بالتعبير عن الخيال اللاواعي بهذا الأسلوب تقوم بدور صمام أمان ذو فائدة للفرد. ورغم أني سأقوم بالاستفادة من بعض آراء فرويد، فإنه يجب على القراء الذين ينوون قراءة هذا الكتاب ألا يخشوا أن يضلوا طريقهم وسط غابة من الرموز. لأنني سأقوم فقط بالإعتماد على بعض أساليب التحليل النفسي الرئيسية المستخدمة لفهم إنفعالات قوية معينة، قد تكون مخفية أحياناً، لدى القارئ وإمكانية انعكاسها في الأدب.

ورغم أن تفسير الأدب على أساس التحليل النفسي كان سائداً لبعض الوقت، إلا أنه تم إهمال التفاسير الأخرى النفسية المكملة أو المعارضة والمتعلقة بقدرة الأدب على جذب القراء. فعلى سبيل المثال، كان علم النفس المعرفي يؤكد دائماً أن المهمة الفكرية الرئيسية التي تواجه الأطفال هي حاجتهم المستمرة لفهم كل ما يدور حولهم، وفي هذا المجال كان عالم النفس السويسري جان بياجيه، هو الشخصية السائدة خلال الأعوام الخمسين الماضية. ويعتبر أسلوبه مهماً لشرح جاذبية القصص للأطفال. وتصور قصص

الأطفال عادة نسخة عن الواقع أعيد تشكيلها وتبسيطها بحيث يتسنى للعقول الصغير أن تفهمهابسهولة، ولكن هذا لايعني بالضرورة أن الأطفال يقرؤون الكتب بشكل رئيسي للحصول على تفسير أو اثارة عقلية. ففي أية رواية، يجب أن تقوم القصة نفسها أولاً بجذب القراء، مثيرة بذلك نوعاً من الفضول حول ماالذي سيحدث فيما بعد، الفضول الذي لايمكن إرواؤه إلا بقراءة الكتاب حتى النهاية.

ولكي تستحوذ القصة على انتباه القراء فإن هؤلاء يريدون بالإضافة لما سبق، نوعية من الأحداث يمكنهم فهمها والتعاطف معها. ولهذا السبب، ستشكل الطريقة التي يمكن بواسطتها لأدب الأطفال أن يكيف نفسه حسب طرق الفهم العديدة ذات الطبيعة الطفولية من حيث الأساس، ستشكل إحدى أهم الأفكار في هذا الكتاب.

ورغم أن أعمال بياجيه معروفة جيداً بين أوساط علماء النفس، إلا أنها لم تتمتع بالتأثير الذي تستحقه، وذلك لدى دراسة الاستجابة للمطالعة، وآمل أن يؤدي اعتمادي عليها بدون أي تحفظ، إلى تعويضها عن الإهمال السابق ولو بشكل جزئي. ورغم كل شيء، لم ينج أبرز علماء النفس من أشخاص حاولوا الحط من مكانتهم، وكان بياجيه قد وصف، في وقت ما، من قبل علماء النفس الشيوعيين الصينيين «بالدجال البرجوازي» وكان النقد الموجه إليه هو أن موضوع اختباره وأسئلته كان أطفال الغرب الذين تربوا في بيئة اقتصادية واجتماعية خاصة تتمتع بالامتيازات، وحسب

وجهة النظر هذه، فإن النتائج التي توصل إليها لايمكن أن يطلق عليها صفة «علم نفس عالمي للأطفال».

ومن الغريب أن يتعرض بياجيه للمضايقة بهذا الشكل، نظراً لأن أعماله، أكثر من معظم علماء النفس، كانت الأساس للكثير من أبحاث علم النفس في العديد من الثقافات، وقد أيدت كثير من هذه الأبحاث نظرياته الأصلية. ورغم أننا لايمكن أن ننكر أن جل اهتمام بياجيه كان منصباً على اكتشاف «الاستراتيجيات» الفكرية المشتركة بين الأفراد في مراحل العمر المختلفة، وذلك لدى محاولة فهم كلي للبيئة التي يجدون أنفسهم فيها، إلا أن بياجيه لم يول اهتماماً خاصاً لتحليل الكيفية التي تؤثر فيها عوامل البيئة أو عوامل الشخصية المختلفة على نمو أفكار أو مواقف معينة تنشأ عن تلك «الاستراتيجيات» الفكرية المشتركة. فعلى سبيل المثال، وكما سنرى لاحقاً، يصف بياجيه كل الأطفال الصغار بأنهم يمرون بمرحلة القدرة الكلية والتركيز على الذات، حيث يعتقدون أن العالم يدور حول كل رغبة من رغباتهم. وفي نفس الوقت، يميل الأطفال الى تفسير أمور الكون بالاستناد إلى ما يسميه بياجيه «بالعدالة الضمنية حيث يعتقدون أن كل شيء يسير حسب قانون أخلاقي راسخ، أي أن هناك ثواباً للخير وعقاباً للشر.

ولقد تم اجراء العديد من التجارب التي تدعم تلك النتائج الرئيسية، ولكن الأمر ترك في النهاية لعلماء نفس آخرين ليشيروا إلى أن الحقيقة القاسية، أو بعض أشكال التفكير النموذجية في بعض الثقافات المعينة، يمكنها أحياناً أن توقف هذه الخيالات

اللطيفة بشكل أسرع، لدى بعض الأطفال، منه لدى أطفال آخرين. فمثلاً قام عالم نفس أميركي يدعى جيروم برونر مؤخراً بلفت الانتباه إلى ما يدعى «بثقافة الفقر»، حيث سرعان ما يتوقف الأطفال المولودون ضمن مجتمع محروم من الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية، يتوقفون عن رؤية الحياة بهذه الطريقة الهادفة ذات الشكل المحدد. وعوضاً عن ذلك، سرعان ما يبدأ هؤلاء الأطفال بمشاركة العديد من حولهم، الرأي السائد المثير للكآبة، حيث يفسر النجاح الفردي بالحظ فقط وليس ببذل أي جهد خاص -وهو موقف نموذجي للعجز الشخصي نتيجة للظرف البيئي -الاقتصادي المعوِّق.

ومن الواضح أن هذه الفجوة بين الاستراتيجيات الفكرية المشتركة وبين التوقعات الفردية أو الثقافية، والتي قد تختلف عن بعضها اختلافاً كبيراً، تعيق محاولة وضع مفهوم لفكرة الاستجابة الأدبية العالمية، وذلك فيما يتعلق بالنتائج الشخصية الممكنة لكل فرد. وسأقوم في هذا الكتاب، وعلى هدى بياجيه، بالتركيز على وصف الطرق الأكثر نموذجية التي يقارب بها الأطفال قصصهم ويفهمونها وذلك خلال مختلف الأعمال وسأدع جانباً تلك التفاصيل التي تبين كيف يقوم الأفراد أو ثقافات بكاملها في بعض الأحيان بالتفاعل بشكل مختلف مع هذه القصص. ورغم أن الاستجابات للأدب تختلف دائماً بطريقة أو بأخرى، إلا أن هناك أحياناً أخرى يمكن فيها للتشابه المتسق، والممكن التنبؤ به إلى حد ما، أن يتفاعل مع نواح معينة في القصص، كما يمكنه أن يخبرنا الكثير عن الناس وعن الكتب. وبصرف النظر عما يقترحه بياجيه بهذا

الشأن، يمكن القول أن كل الكائنات البشرية تبدو وكأنها تستجيب لبعض الخيالات المعينة المتشابهة التي تجد لها أصداء في الأدب في كل أنحاء العالم. ان وجود نموذج أصلي متكرر للحبكات والخيالات في الأدب يعطي الدليل على وجود نوع من الاتساق فيما يمكنه أن يستولي على الخيال ويستثيره بأفضل سبيل، ولدى ملاحظتي لوجود مثل هذه الأفكار في أدب الأطفال، سأحاول في بعض الأحيان أن أقدم الأسباب الممكنة لتفسير جاذبية هذه الأفكار بعينها. وعندما يتعلق الأمر بدعاوى أكثر تحديداً حول التفاعل بين الأدب والتفاعل بين الأدب والأطفال، اقتصرت في مناقشتي للموضوع في هذا الكتاب على أدب الأطفال في بريطانيا، وعلى قرائه المحتملين حالياً وفي الماضي. وأي تطابق أو اختلاف قد نجدهما في علاقة ردود الفعل المذكورة مع استجابات نموذجية لأطفال من ثقافات مختلفة، يجب أن يكونا موضوعاً لدراسة من نوع آخر.

وهناك امكانية توجيه اتهام من نوع «الدجل البرجوازي» لشخص مثلي يحاول اطلاق أحكام عامة تتعلق باستجابات الأطفال للأدب. فعندما يقوم الكبار بكتابة وطبع، وفي أحيان كثيرة، بشراء كتب الأطفال، كيف يمكن للمرء أن يتأكد من أنه لايقوم بوصف تفاعل مع أدب يتعين على الأطفال أن يحبوه وليس أدباً يحب الأطفال أن يقرؤه؟.. وأي شخص حاول في بداية القرن التاسع عشر، أن يحدد الأنواع الأدبية المفضلة لدى الأطفال لم يجد الكثير ليقوله حول شعبية القصائد الفكاهية، لأنه كان على كتاب ادوارد لير

«كتاب التوافه» أن يُثبت فيما بعد شعبية هذا النوع من الأدب فعلاً. وهل يمكن لأحدنا أن يكون واثقاً بأن المؤسسة الأدبية التي يعيش أجواءها لن تنتج يوماً ما مادة جديدة تثبت شعبيتها لدرجة أنها ستؤدي إلى وضع نظريات جديدة، أو تعديل النظريات القديمة على الأقل، وهل يمكن لأحدنا أن يعرف على وجه التحديد لماذا تسترعي كتب معينة انتباه عدد كبير من الأطفال بسرعة وتصبح هي المفضلة لديهم.

إن هذا المنطق يعتبر خطراً بلا شك للنقاد الذين يميلون إلى إطلاق الأحكام العامة حول أدب الأطفال المحترم فقط، حيث يكون تأثير الكبار واضحاً لدرجة التطفل. وفي حال امتداد النقاش ليشمل أدب الأطفال الشعبي، مثل أغاني الأطفال والقصص الهزلية والخرافية، وهو ما حاولته أنا في هذا الكتاب، فستكون لدينا في هذه الحالة فكرة ما عن نوع الأدب الذي أحبه الأطفال دائماً، بالرغم من رأي الكبار وليس بسبب موافقتهم على هذا النوع في كثير من الأحيان. وفي الوقت نفسه شهدت السنوات المائة الأخيرة تحريراً عاماً لأدب الأطفال من دوره التربوي القديم وخلال القرن الحالي كثيراً ما أصبحت كتب بعينها ذات شعبية لدى الأطفال، وكان عدم رضى الكبار عنها مساوياً تقريباً لترحيب القراء الصغار بها. ولم تنجح على الغالب محاولات الكبار المستمرة للتدخل، فرغم أن أعمال انيد بلايتون، على سبيل المثال، كانت طوال سنين ممنوعة من المكتبات العامة أكثر من أي كاتب آخر للكبار أو للأطفال، إلا أن أعمالها لاتزال تقرأ على نطاق واسع (٣).

وبهذا وبالرغم من أننا لايمكن أن نتأكد من حدوث تطور وشيك في كتب الأطفال يكشف لنا بعداً جديداً للاحتياجات الخيالية للقراء الصغار، إلا أن بإمكاننا، اذا اقتصرنا على مواد القراءة التي ثبت أن الأطفال يفضلونها، أن نكون واثقين إلى حد ما ونحن نطلق الأحكام حول القصص التي ثبتت شعبيتها لدى عدد كبير جداً من الأطفال.

وبما أنه ليس بالامكان تحليل سبب جاذبية كل كتاب يفضله الأطفال سواء كان كتاباً عادياً أم قصة هزلية، فقد كان اختياري للقصص التي قمت بدراستها، اعتباطياً الى حد ما. وقد حاولت بشكل رئيسي أن أناقش الكتب التي تمثلت بها الأنواع القصصية المختلفة، والتي تمتعت دائماً بالشعبية بين أوساط الأطفال واخترت المؤلفين من بين الأحياء والأموات ولكن كان التركيز منصباً أيضاً على الكتب التي حققت أفضل أرقام المبيعات في الحاضر وأحياناً في الماضي البعيد. ولم يكن السبب لأنني ببساطة كنت أستمتع بهذه الكتب شخصياً أي أنني كنت أعرف بالتجربة مدى جاذبيتها، رغم أن ذلك قد يشكل جزءاً من دوافعي. إلا أن هناك بالاضافة لذلك فكرة أن الكتب التي حققت أرقام مبيعات عالية في الماضي والتي لاتزال تجتذب القراء الصغار حتى يومنا هذا، تتمتع بلا شك بشعبية تتجاوز الاتجاهات المعاصرة، ولذا فهي تستحق نوعاً من الدراسة المفصلة في هذا الكتاب. كما أن بعض الروايات التي كتبت للأطفال في عصرنا هذا ستعتبر يوماً ما من الكلاسيكيات في المستقبل وسيستمر الأطفال في قراءتها. ونظراً لأنه ليس بالامكان

التأكد من أن أياً من هذه الكتب ستستمر في إثارة الاهتمام بشكل دائم، فقد قررت أن التزم بالكتب التي اجتازت هذا الاختبار بنجاح رغم أن بعضها قد يبدو الآن وكأنه متخلف عن العصر. وهناك نواح أخرى أيضاً اضطررت فيها أن أختصر نقاشي حول مجال أدب الأطفال الواسع والمتشعب، وذلك عند دراستي له بشكل كامل. فبصرف النظر عن أغاني الأطفال، على سبيل المثال، لن أناقش جاذبية الشعر أو الكتب غير القصصية بشكل عام. وفي الواقع، ومما يثير الأسى، أن الأطفال في يومنا هذا نادراً ما يقرؤون الشعر، ورغم أن الكتب غير القصصية قد تلقى نجاحاً أحياناً لدى القراء الصغار، إلا أن سبعة وسبعين بالمائة منهم لايزالون، حسب دراسات المجلس الأعلى للمدارس، يفضلون القصص، وهذا هو السبب الذي دفعني لاختيار القصص كأفضل مجال محتمل لإجراء دراسة للاستجابات الخيالية الكلية للأدب(٤).

وهناك نوع آخر من الالتباس الممكن والمتأصل في طبيعة أي مناقشة لهذا الموضوع الشامل، بما في ذلك مناقشتي أنا لهذا الموضوع، وينشأ هذا الالتباس لدى محاولتنا وضع تعريف دقيق لما نريد أن نسميه بـ«قصص الأطفال»، وتحديد ما إذا كان بالامكان تمييز قصص الأطفال هذه عما نسميه بـ«قصص الكبار». ورغم أن معظم الناس يوافقون على أنه ثمة اختلافات بين أدب الأطفال وأدب الكبار، الا أن هؤلاء الناس، ولدى الطلب منهم أن يحددوا ذلك، سيجدون أن من الصعوبة تعيين نوعية هذه الاختلافات. فكثيراً ما يقرأ الأطفال كتب الكبار، مثل روايات ايان فلينغ، كما

أن القراء الراشدين قد يخطر لهم أحياناً العودة لتصفح كلاسيكيات من نوع «الريح بين أشجار الصفصاف» أو «المنزل الواقع على زاوية بو» كما أن هناك كتباً مثل «أليس في بلاد العجائب» وحتى القصص البطولية التي كتبها تولكين أو ريتشارد آدامز، تلقى رواجاً منقطع النظير منذ لحظة نشرها. ألا يمكن لذلك ألا تكون هناك فروقاً حقيقية بين الذوق الأدبي لدى الأطفال وبينه لدى الكبار وأن يكون مصطلح أدب الأطفال بحد ذاته أداة مصطنعة من قبل الكبار إلى حد ما لإبقاء الصغار في موقعهم المحدد لهم؟..

هناك شيء من الحقيقة في هذا الزعم ولا أكثر من ذلك. فلا شك في أن الكبار لايميلون دائماً إلى قراءة كتب تصور لهم مرحلة نضوجهم بالكامل، وأن الكثير مما كتب لأجلهم يجذب الأطفال أيضاً وكان دائماً يجذبهم. كما أن محاولة ثني الأطفال عن قراءة هذا النوع من أدب الكبار من حين لآخر قد يكون مسلكاً خاطئاً. وفي المقابل، سيجد القراء الناضجون الذين يشعرون بأن العمر يمنعهم نوعاً ما من محاولة قراءة مؤلفات كتّاب يكتبون بلاشك لجمهور أصغر سناً، سيجدون أنفسهم وقد حرموا من مجال كامل من مجالات أدب كان الكبار يتمتعون به في الماضي، ولكنه أصبح الآن، وبسبب الأعراف الأدبية، غير ملائم لهم. ويمكن أن نذكر في هذا السياق، أن كثيراً ما قيل أنه لو كان مالوري أو ديكنز على قيد الحياة الآن لكانت كتاباتهما موجهة للأطفال على الغالب، فقد أصبحت كتب الكبار المعروضة في الأسواق حالياً مثقلة بالقصص التي تبحث العلاقات الشخصية بدقة شديدة وذلك على حساب أنواع الأدب الأخرى مثل الملاحم أو أدب التشرد على سبيل المثال.

ورغم وجود نوع من الأرضية المشتركة بين مطالعات الكبار ومطالعات الصغار، كما هو الحال مثلاً لدى مشاهدة البرامج التلفزيونية المحببة شعبياً، إلاّ أن هناك فروقاً مميزة بين احتياجات المطالعة للصغار وبين احتياجات الكبار وبالتالي بين أنواع الأدب التي يحصلون عليها. فقد لايرغب القراء الكبار في بعض الأحيان، أو على الإطلاق، بقراءة مواد ترقى إلى مستوى ذكائهم أو خبرتهم، ولكن بما أنهم يتمتعون بهذه الإمكانية، فإن بعضهم يتطلب أدباً يكون بعيداً عن مستوى ادراك الطفل الذهني والعاطفي. وبالمقابل قد يرغب الأطفال أحياناً بقراءة نوع من الأدب يكون بسيطاً بشكل لايرضي القارئ الراشد إلاّ إذا كان شديد التمسك بنمط التفكير الطفولي، فمن النادر، على سبيل المثال، أن نرى قراءاً بالغين يستمتعون بقراءة قصص أنيد بلايتون «الأبله الصغير».

وإذا تجاوزنا هذه الحدود القصوى، نستطيع أن نرى فروقاً أخرى على الأقل بين الأذواق والإحتياجات الأدبية للقراء الكبار ذوي الخبرة وأذواق واحتياجات الطفل العادي. فضمن مجال المهارات الذهنية مثلاً، يفضل الأطفال -ونعني بالأطفال هنا تحديداً الأطفال بين سن المدرسة والبلوغ، أي أن هذا لايشمل الصغار جداً والمراهقين الأكبر سناً- يفضلون كتباً تعالج أحداثاً محددة أكثر من كتب تضم مناقشات مجردة، كتباً يكون التركيز فيها على الحدث وليس على دراسة الأفكار والمشاعر وبنفس الوقت يجب أن يعالج هذا الحدث بأسلوب لايشكل عبئاً ثقيلاً على مهارات الأطفال

الذهنية التي لم تبلغ بعد حد النضج.ويقول سكون فيتز جيرالد «أن اختبار الذكاء الحاد هو امكانية حمل فكرتين متناقضتين في الذهن في آن واحد والحفاظ مع ذلك على امكانية أداء الوظيفة المطلوبة منه»، ومن المرجح أن يكون هذا هو رأي بياجيه كما تدل أبحاثه التي تبين أن تلك الامكانية تعتبر شديدة الصعوبة بالنسبة للأطفال حتى سن السابعة تقريباً، وبعد تلك السن لايتأتى لهم ذلك إلا ضمن مجال التفكير حول مواضيع فعلية محسوسة. وحتى يصل الطفل إلى المرحلة التالية، أي عندما يصبح بإمكانه حمل فكرتين مجردتين متناقضتين بآن واحد ضمن نفس المفهوم، مثل فكرة الشخصية الطيبة -الشريرة، أو عمل قد تكون له مضامين ايجابية وأخرى سلبية في نفس الوقت، حتى يصل الطفل إلى هذه المرحلة علينا أن ننتظر حتى سن الحادية عشرة تقريباً، وذلك بالنسبة لمعظم الأطفال.

ونتيجة لذلك يمكننا القول أن الأطفال الصغار لايحبون بشكل عام الغموض في الأدب الخاص بهم. فنوعية الحكم الأخلاقي الذي يمكن لهم المشاركة فيه وفهمه بأفضل سبيل يجب أن يكون قائماً علي مدح الشخصيات أو إدانتها على أساس تصرفاتها السطحية الظاهرة، أي أن الأطفال لايرغبون في مناقشة أية تفاصيل دقيقة، لافيما يتعلق بالدوافع ولا بالإيحاء بوجود مجموعة من القيم ذات تركيبة أكثر تعقيداً. ومما لاشك فيه أن الأطفال الأكبر سناً يكونون قد اجتازوا فعلياً هذه المرحلة التي تكون أحكامهم الأخلاقية فيها

بسيطة ومطلقة، ولكنهم يكونون قد وصلوا إلى مرحلة لايزيد مستوى التعقيد فيها كثيراً عن المرحلة السابقة، حيث لايزالون يفضلون الأخلاقية التقليدي عن الأفكار الأكثر تطرفاً والتي تتحدى التقاليد ورأي الأغلبية.

ولذا يميل القراء الصغار دائماً إلى تأييد الأحكام الأخلاقية السريعة السهلة والمبنية في غالب الأحيان على ردود أفعال عاطفية مباشرة مكونة سلفاً تجاه حالات أو أفعال معينة، وهذا بدوره يحد من إمكانية مؤلف كتب الأطفال لدى محاولته وضع مفهوم أكثر تعقيداً للأمور. وعلى العكس فقد يكون هناك ضغط من أجل تبسيط العلاقات السببية ووضع صورة عن العالم مترابطة أخلاقياً ويمكن التنبؤ بها سلفاً، بدل الصورة الحقيقية المفعمة بالفوضى والارتباك وهو أمر كان حرياً أن يرفض القيام به كاتب عظيم مثل تولستوي، فمثلاً، نجد وصفاً غير مترابط بشكل متعمد لمشاهد المعركة في كتابه «حرب وسلام» (حيث يبدو أنه اتبع نصيحة دوق ولينغتون الذي حذر معاصريه من محاولة الكتابة عن معركة واترلو نظراً لأنه شخصياً لم يعرف ماذا حدث فعلياً في تلك المعركة، وكان واثقاً من أن أحداً لايعرف ذلك أيضاً). وفي الواقع أن أحد أسباب جاذبية القصص لدى مختلف الأعمار هو أنهاتقدم للقارئ شكلاً للأحداث أكثر وضوحاً من ذلك الركام من الفوضى الذي يشكل حياتنا الحقيقية. وبينما يمكن لتولستوي أو لهنري جيمس أن يكتبا لجمهور من القراء يستطيع أن يفهم تعقيد التجربة الإنسانية الذي

لايؤدي بالضرورة إلى نتيجة مفهومة محددة، يتوجب على مؤلف كتب الأطفال أن يقدم عالماً أكثر منطقية يقوم على السبب والنتيجة، ومبسطاً بشكل لايحتاج فيه إلا إلى أقل قدر ممكن من التفسير.

ولدى حديثه عن عودة ويليام كوبيت من أول رحلة له إلي أمريكا، يصف تشيستيرتون تجربة بطله «الاكتشاف المرعب الذي أنهى طلاوة الشباب رغم أنه منحه الولع بالحياة ذاتها: اكتشاف أن العالم الذي نعيش فيه هو عالم غريب، وأن الأمور ليست كما تبدو وأنها بالطبع ليست دائماً كما يفترض منها أن تكون»(٥). وقبل أن يصل الأطفال إلى هذه المرحلة من المعرفة، يميلون إلي رؤية أحداث الكون والشؤون الإنسانية ضمن مفهوم ما يتصورون أنه الخير والمنطق السليم والتجانس الأخلاقي الكامل. وهذا لايعني أن الأطفال يريدون جميع قصصهم أن تكون ذات نهايات سعيدة، رغم أن ذلك يحدث في معظم الحالات. فهناك رغبة قوية، تنعكس عادة في أدب الأطفال، أن تنتهي القصص دوماً نهاية واضحة، وأن تأخذ العدالة مجراها بشكل أو بآخر، حتى ولو كان ذلك لايسير في مصلحة شخصيات قد يتعاطف معها الأطفال. وقد يكون أحد الأسباب التي تؤدي بالقراء الصغار إلى اعتبار «أليس في بلاد العجائب» قصة مخيفة هو الفوضى الأخلاقية فيها، فالأحداث تجري هنا بشكل اعتباطي وغير متوقع.

قد يقول قائل هنا أن قراء القصة من الراشدين يفضلون عادة

إطاراً أخلاقياً محكماً لمعظم قصصهم، وأن هناك قلة فقط لديها القدرة على احتمال قصة تتكرر فيها معاناة الشخصية الطيبة بينما ينمو الشرير ويزدهر، أو قصة لايمكن فيها تحديد الأبعاد الأخلاقية بدقة لأي من الشخصيات. إلاّ أن هناك بعض الأساليب الأدبية المعقدة والتي عادة ما يفهمها وبسرعة الكبار ذوو الخبرة والتجربة -مثل الهجاء، الذي كثيراً ما يقدم العبثية الأخلاقية بشكل سطحي وذلك كغطاء لنقد المجتمع- ولاتشكل للقراء الصغار إلاّ أحاج لايستطيعون فهمها. إن الاخفاق في كشف التهكم هنا يعود إلى عدم قدرة القارئ على فهم قصد المؤلف، والذي كثيراً ما يدل عليه استعمال اللغة بشكل خاص يكاد يقارب المحاكاة الساخرة للشخص أو المؤسسة اللذين يجري هجاؤهما ففي كتاب سويفت «اقتراح متواضع لمنع أطفال الفقراء من أن يتحولوا، إلى عبء على والديهم أو على بلدهم» مثلاً يتم ابراز الهجاء بواسطة استعمال رطانة علمية -اقتصادية خاصة من أجل تقديم الفكرة التي تقول بأن الأغنياء يجب أن يلتهموا أطفال الفقراء. والقارئ الذكي ذو الخبرة سرعان ما سيلاحظ الفرق بين هذا النوع من المنطق وبين لهجة سويفت في كتاباته الأخرى، وحتى أنه سيدرك ولو من خلال معرفة سطحية بالتاريخ بأن هذه الفكرة لاتغدو أن تكون عبثاً مثيراً للفزع. والأطفال يفتقرون إلى هذه المهارة الأدبية وإلى المنظور التاريخي الضروريين لهذا النوع من التحليل، ولكنهم يتمتعون باستعداد طبيعي للسخرية مما يجعل الأمر يختلط عليهم بسهولة بشأن الطريقة التي يمكن بها المعاني الكلمات السطحية أن تحمل تفسيراً

مناقضاً. ونكرر القول هنا أن هذه الصعوبة لاتقتصر على الأطفال. ففي بحث حول فهم المادة المقروءة أجري على طلاب كلية التربية، تبين أن القراء الكبار كثيراً ما يتركون رد فعلهم المباشر تجاه نص ما يحجب الفهم الدقيق والمتأني لهذا النص، وأن هؤلاء الطلاب كثيراً ما يرتكبون و لايتبينون الفرق بين الكتابة الظاهرية الواضحة للكتاب و بين ما يقصده هؤلاء الكتاب بالفعل(٦). كما في قصة الأسقف الأرلندي الذي عاش في القرن الثامن عشر والذي ذكر أنه وجد كتاب «رحلات جلفر» «كتاباً مليئاً بالأكاذيب غير المعقولة، وأنه من جهته لايصدق حرفاً منه»(٧). واذا كان القراء الكبار يجدون أحياناً صعوبة في كشف مواطن التهكم، أو الأنواع الأخرى الأكثر دقة التي تتحدث بلهجة أدبية، فمن المتوقع أن يصادف الأطفال مشاكل أكثر تعقيداً لدى مواجهتهم بما يتطلب حدة في الذهن.

وهكذا، وبالرغم من أن القراء في أي عمر من الأعمار كثيراً ما يتمنون أن يجدوا معالجة تقليدية ونهاية سعيدة لدى استغراقهم في قراءة قصة ما، إلا أن القراء الراشدين الذين يحسنون الاختيار يعتبرون أكفأ من غيرهم لرفض هذا النوع من الكتابة التي تستجيب لرغبات القراء حين لايكون الأمر مناسباً على الإطلاق باعتبار كيفية تطور بقية أحداث الرواية. والذي يبدو «واقعية» في القصة بالنسبة للقراء الصغار، قد لايعدو في كثير من الأحيان أن يكون انعكاساً مطبوعاً على الورق لواقع -مثالياتهم الشخصية- الخاص بهم -حيث لايزال هؤلاء القراء يؤمنون بشكل أساسي بأن ما

يريدونه هو الواقع. ولهذا السبب يبدو من الصعب أن نتخيل قراء، لم يصلو بعد إلى سن المراهقة، قادرين على فهم مغزى بعض الحبكات الكئيبة المرتبطة عادة بمؤلفين من نوع زولا أو غيسنغ، وقد أخبرني أكثر من شخص راشد كيف أنه اعتبر كتاب توماس هاردي «جودو الغامض» كتاباً كئيباً ومحبطاً وذلك عندما قرأه للمرة الأولى في فترة حداثته عندما كانت نظرته الايجابية للعالم تجعل من هذا التشاؤم أمراً غير معقول بالمرة.

وهناك بعض كتاب الأطفال، كما سنرى، ممن يلمحون من حين لآخر بأن الأمور أكثر تعقيداً وأقل منطقية من الناحية الأخلاقية مما توحي به النظرة التي أشرنا اليها، بينما يساير كتاب آخرون تلك الخيالات العديدة المتفائلة بشكل أو بآخر في مجمل أعمالهم.

ولكن لايوجد كاتب ناجح للأطفال ينتظر أن تغفر له رؤية أخلاقية عدمية للأمور في كتابه لأن الأطفال لن يتقبلوا، ولن يفهموا حتى هذا الموقف -وقد يكون في ذلك سبباً يفسر عدم رواج بعض قصص هانز اندرسون القصيرة ذات الجو الكئيب بين الأطفال. وقد عبر كاتب حديث للأطفال مؤخراً عن نفس الفكرة وهو روسيل هوبان، الذي يحوي كتابه «الفأر وابنه» بعض اللحظات الحالكة. ويعالج الكتاب قصة دمى في آلية ساعة تتحد ضد جرذ قاس مخيف عضو في عصابة وذلك في عالم مقلب القمامة الكبير الذي لايرحم. وبعكس كل التوقعات، وبشكل لاينسجم مع مسار باقي الكتاب، تنتصر الدمى أخيراً وتقوم بتقويم عدوها وبتنظيم حياتها في بيت دمية مهجور يصبح رمزاً لدفء البيت وللأمان. ويقول

روسيل هوبان: «كنت أعتقد أن الانتصار قد يكون أمراً دائماً. وهذا هو الذي يجعل الكتاب كتاباً للأطفال». ولكنه يضيف: «أدرك الآن أن الاستيلاء على بيت الدمية قد يكون انتصاراً لفئران آلية ساعة في قصة، ولكن ذلك لن يجدي الكائنات البشرية نفعاً في الحياة الواقعية. كما أنه لايوجد هناك نصر يمكن أن يكون دائماً»(٨). ولكن هذا النوع من التشاؤم قد يكون في غير محله ضمن كتاب للأطفال وقد يكون هذا هو السبب في أن الجزء التالي لهذه الرواية الذي وعد به الكاتب قد أرجئ.

ويجب أن يكون مؤلف كتب الأطفال بالإضافة لذلك، أكثر انتقائية وذلك عندما يتعلق الأمر بالتواصل مع قرائه. فمقاطع بروست التي لاتنتهي، وجمل هنري جيمس المعقدة ولغة ميريديث الانكليزية الأدبية المتحذلقة لايمكن لها أن تصل لإدراك الأطفال. وقد تربك هذه الأساليب الأدبية الكثير من الراشدين أيضاً ولكن القارئ الراشد المصمم ذو الخبرة يمكن له أن يستمتع بكتابة من هذا النوع وبالتأثيرات المميزة التي قد تحملها له، وذلك شيء لانتوقع أن نصادفه بين الأطفال، إلا طبعاً في حالة الطفل الغريب المتفوق عقلياً على عمره والذي يتواجد دائماً من أجل دحض هذه التعميمات، أما في الغالب فإننا نجد أن الأطفال يفضلون عادة أسلوباً لايشكل لهم صعوبات كبيرة، بل يسوده الكلام المباشر والمفردات البسيطة غير المعقدة. وهذا الأسلوب يفضل وصف الحبكة أكثر من وصفه للشخصية، لأن الشخصية لاتستجيب بسهولة للتحليل النفسي، ما عدا الشخصيات ذات النمط البدائي.

ولكن الأطفال، رغم ذلك، لايفضلون دائماً بالضرورة لغة انكليزية مباشرة مبسطة في قصصهم. فكما سنرى، قد يكون القراء الصغار حساسين بشكل استثنائي تجاه صوت الكلمات ومعانيها المضمنة وعلى الكتّاب الناجحين أن يحاولوا تقديم ما يضمن هذه الاستجابة. ولايعني ذلك مجرد استعمال عدد من الكلمات القديمة ذات الأصوات الجميلة أو استعمال كلمات طريفة من اللهجات المحلية في النص، رغم أن ذلك قد لايخلو من التأثير. ويمكن لبعض الكلمات أو العبارات، المعينة، التي قد تبدو مبتذلة لشخص راشد، يمكن لها أحياناً أن تظهر بشكل مثير للأطفال. وقد كَتَبت جوان ايكن -وهي كاتبة أطفال معاصرة ممتازة- عن قراءاتها أثناء الطفولة تقول أن التعابير الأكثر غرابة والتي اختارتها بشكل عشوائي من كتب للأطفال يمكن أن تبدو كما لو أنها:

«تتمتع بمزيد من الفتنة والبريق -لقد وجدت ذلك في العديد من التعابير في ا لكتب الأميركية، الليمون المخلل في كتاب نساء صغيرات، ومخلوقات غامضة تدعى المتدحرجون -المدمدمون في قصة العم ريموس. وبالإضافة لمتعة وغموض الكلمات غير المعروفة، فإن الأطفال يجدونها جميلة. فقد كانت اللغة الباذخة وتعابير من نوع الخلود الساحر والبذاءة الوقحة هي ماجعلني استمتع بقصه ستوكي وشركاه»[٩].

وفي الواقع، فان الطريقة التي يستجيب بها الأطفال بشكل تخيلي لصوت الكلمات، وبشكل معاكس لمحتواها، يمكن أن تعتبر الموضوع الوحيدالذي لايمكن التنبؤ به والذي يجب أن يدرس ويفهم

ضمن سياق أدب الأطفال ككل. فقد كان كومبتون ماكنزي الصغير، مثلاً، يفكر بالكلمات بلغة الألوان والأشكال. «وبذلك كانت الصلاة قبل الوجبات من أجل ما سنحصل عليه» تبدو دائماً بشكل شيء مستطيل بني بلون الشوكولاته، بينما كانت الصلاة بعد الوجبات «من أجل ما حصلنا عليه» تبدو بشكل شيء مستدير أصغر بلون الخردل»[١٠]. وفي مواجهة هذا النوع من الحساسية، لايمكن لأي كاتب أطفال أن يأمل في معرفة دقيقة لكيفية استجابة القراء الصغار لما يكتبه، ولكن يجب أن يولي المؤلفون بشكل عام عناية كبيرة من أجل انتاج أفضل ما يمكن انتاجه عند الكتابة لهذه السن الخلاقة. وعندما يتعلق الأمر بقراء أصغر بكثير، فإن على المؤلفين أن يحاولوا أيضاً تجنب تعقيد الأمور بدون داع. فعلى سبيل المثال، يفضل عند أكثر المستويات أساسية أن نحافظ على الفاعل والنتيجة في الجملة أقرب ما يمكن إلى بعضهما البعض، فجملة من نوع «الفتاة الواقفة قرب السيدة المرتدية ثوباً أزرق» مثلاً، أسيء فهمها من قبل ٥٩ بالمائة من قراء بعمر سبع سنوات عرضت عليهم. وعندما أعيدت كتابة الجملة بحيث أصبحت «الفتاة كانت ترتدي ثوباً أزرق وكانت تقف قرب السيدة» فهمها الجميع، ما عدا القراء الضعفاء جداً، من أول مرة[١١]. وهذه الصعوبة المتعلقة بالجمل المعترضة يمكن موازاتها، ربما، بالطريقة التي يواجه فيها الأطفال في العمر نفسه صعوبة أحياناً في فهم كثرة الحبكات الثانوية والعودة إلى أزمنة ماضية مختلفة في قصصهم. وفي الحالتين، وعندما يكون تركيز القارئ محدوداً قد لايبدو من الحكمة بالنسبة للمؤلفين أن يحاولوا التوسع في الجملة الواحدة أو في الحبكة ككل.

وقد يكون هناك بعض التحديدات العاطفية والذهنية المتعلقة بما يمكن للأطفال أن يتلقوه في قصصهم. فعلى سبيل المثال، يحب معظم الأطفال كثيراً القصص التي يمكنهم فيها اختبار أنفسهم في مواجهة بعض مخاوفهم تماماً كما يحب الراشدون أفلام الرعب، ولكن في حالة القراء الصغار هناك احتمال كبير للمبالغة في الأمر. فكما أن الأطفال الصغار أكثر قبولاً لتصديق أي نوع من أنواع القصص، بما في ذلك القصص الطويلة، بما أنهم يفتقرون للشك الذي يتأتى مع العمر والخبرة، يمكن أيضاً إغراق ملكاتهم الدفاعية العقلية واقتحامها بسهولة بصور قوية مخيفة. وهناك الكثير من السير الذاتية، وخاصة تلك المكتوبة قبل القرن الحالي، التي تحفل بوصف مرير لقصص أو صور معينة يبدو وكأنها صممت خصيصاً لإخافة الأطفال وإعادتهم إلى جادة السلوك السليم. ويصف ديكنز، مثلاً، بشكل يحرك الأحاسيس، القصص المرعبة التي كانت تقصها عليه المربية كل ليلة مع كافة التأثيرات الدرامية رغم توسلاته بألا تفعل ذلك. كما أن ي.نيسبت كانت تعذبها المخاوف وهي طفلة. ففي احدى قصصها «العمة وآمابل» تصف كتاب الشهداء لفوكس، وهو أحد الكتب المخيفة في حداثتها على أنه «كتاب مخيف -اللوحات الزيتية المعتمة، والصفحات الرقيقة الواقية لها والتي تلتصق بالصور المطبوعة كما يلتصق الضماد بالجرح... كان كتاباً يجعلك ترهب الذهاب للنوم: ولكنه كان كتاباً لاتمكن مقاومة الرغبة في قراءته». وهنا يمكن القول أن القراء الراشدين أيضاً قد تزعجهم القصص المخيفة ولكن يبقى الفرق بشكل عام في امكانية التأثر بالمادة المرعبة بين الكبار وبعض

الصغار جداً على الأقل. ولكن النقاش حول تحديد نقطة التوقف عند معالجة مواضيع مخيفة للقراء الصغار سيبقى دائماً محصوراً ضمن منطقة غير محددة بشكل عام.

في قصة «حجر لوسيفر»، مثلاً، وهي رواية حديثة غير مشهورة للأطفال بقلم هارييت غراهام(١٢)، يجري انزال الصبي بطل القصة في احدى مراحل الكتاب داخل مهوى منجم مهجور من قبل المجرم وذلك للبحث عن الكنز المخبأ المعهود. يكاد الطفل أن يُقتل ولكنه ينجو ويقبض على المجرم في النهاية تماماً كما تعود القارئ الصغير أن يتوقع. وأثناء قراءة الكتاب تذكرت قضية لم يمر عليها وقت طويل شغلت الرأي العام، فقد أُنزلت طفلة صغيرة تدعى ليزلي ويتل داخل مهوى مهجور حيث قتلت. وقد تحولت هذه القصة المرعبة، التي حدثت بعد طبع «حجر لوسيفر» بوقت طويل، إلى فيلم صنف تحت لائحة الأفلام الممنوعة على الأطفال، وقد تصبح يوماً ما أساساً لرواية خاصة بالكبار، وذلك كما في حال كتاب جون فولز الذي يبعث على الضيق والإنزعاج «جامع الفراشات». فحبكة من هذا النوع لاتصلح أبداً لتكون ضمن كتاب خاص بالقراء الصغار الذين ذكرت التقارير أنهم أصيبوا بالإضطراب لدى سمع أخبار مقتل ليزلي ويتل، ووصل الأمر إلى حد معاناتهم للكوابيس نتيجة لذلك. فالعرف المتبع، بأن الروايات من نوع «حجر لوسيفر» يجب أن تنتهي نهاية سعيدة، ليس سائداً فقط لأن الكبار يرغبون في حماية الأطفال دون أية أسباب واقعية. فالكثير من الأطفال يتمتعون باستعدادات مختلفة لتقبل الخوف الشديد أو الكآبة في

الأدب، ورغم أن بعضهم يميل لمواضيع الرعب، إلا أن الآخرين يصابون بالإضطراب من هذه المواضيع ذات التأثير القوي. ولايعني ذلك اقتراحاً بمنع كل أنواع الأدب المسبب للخوف، وهو أمر لم يطبق حتى الآن على أية حال[١٣].

وهناك تحديدات أخرى يفرضها القراء الصغار على اختيار الكاتب لفكرته أو أسلوب معالجته للموضوع وذلك نظراً لعدم نضجهم وافتقارهم للمعرفة. فالروايات التي تعالج تجارب تقتصر على الكبار بشكل رئيسي، مثلاً، لن تستهوي القراء الصغار اذا جرى وصف هذه التجارب بطريقة خاصة بالكبار ويصف جان بول سارتر، وقد كان قارئاً متفوقاً في طفولته بالنسبة لعمره، في سيرته الذاتية تجربة قراءة خاتمة رواية مدام بوفاري واعادة قراءتها عندما كان صبياً، فهو لم يستطع على الاطلاق أن يفهم لماذا أصيب تشارلز بوفاري بالإكتئاب عندما وجد رسائل غرام موجهة لزوجته، أو لماذا كان تشارلز ينظر بوجه مكفهر إلى عشيقها السابق عندما يصادفه. كما أن وضع ايما بوفاري بالذات، التي كانت تعيش أحلاماً غير واقعية استقتها من الروايات الرومانسية والتي حاولت فيما بعد وبشكل مأساوي أن تجعل حياتها الخاصة تتبع نفس المسار، هذا الوضع يعتبر عصياً على فهم الأطفال لأنهم لم يمروا بعد بتجارب كافية في الحياة تساعدهم على فهم الزيف الجوهري الكامن في خيالات ايما.

خلال فترة المراهقة، يصبح أدب القراء الصغار أقرب إلى أدب الراشدين وحتى قبل هذه المرحلة يوجد هناك بعض التعديل في

روايات الراشدين بحيث تلائم احتياجات العديد من الأطفال. فالروايات العاطفية البسيطة الرائجة، مثلاً، تعالج دائماًانتصار الفضيلة على الرذيلة، وتدعمها في ذلك تقاليد محترمة يبدو دائماً أنها تبين نوع النظام الأخلاقي المرافق لها في الكون والمتعاطف مع المعتقدات الفعلية للطفل مثل الفأل الذي يصبح حقيقة، والمصادفات السعيدة التي تؤكد عودة العدالة في الصفحات القليلة الأخيرة.

وهناك العديد من القصص العظيمة التي بنيت، من حيث الأساس على الأقل، على نماذج رومانسية جذابة مشابهة، مثل حبكات سندريلا عند جين اوستن أو التناسق الأخلاقي عند شكسبير حيث ينال الشر عقابه دائماً ويترك الخير عادة في النهاية ليعيد الأمور إلى نصابها. ولكن مؤلفي الكتب الرائجة يمكنهم النجاح فقط في حال تدبرهم أمر الربح أولاً، ومن ثم جذبهم لاهتمام العديد من القراء ذوي الأذواق المختلفة، وكانت إحدى طرق تحقيق ذلك هي البداية بحبكات أو مواقف أساسية يمكن لأي شخص، بما في ذلك الأطفال، أن يتعرف على نفسه فيها بشكل عادي وذلك عند المستوى المباشر للخيال الشخصي البسيط. وبمجرد أن تتم استثارة تعاطف وفضول القارئ عن طريق اقتناعه بالقصة واهتمامه بمصير أبطالها، يمكن عندها للمؤلف أن يطور أسلوباً أكثر ذكاء في معالجته لموضوعه. ولانزال نجد في العديد من الروايات العظيمة المكتوبة في القرن التاسع عشر نهايات تقليدية سعيدة، وقد يكون القراء الأطفال الذين استطاعوا قراءة تلك الروايات حتى النهاية قد استمتعوا كغيرهم بتلك النهايات. وكان يمكن لتلك الروايات أن

تخسر الكثير لو أن المؤلف اختار أن يقدم صورة أكثر تعقيداً للأمور نقضتها فيما بعد النهاية التقليدية المفرطة في التفاؤل.

وبمجرد أن بدأ الروائيون، عند نهاية القرن الماضي، بالاهتمام بالأطفال تحديداً هجر العديد من القراء الصغار بشكل تدريجي الكلاسيكيات المكتوبة للراشدين واتجهوا الى كتب أخرى كانت أقرب إلى متطلباتهم الخاصة. ولم يعد هناك حاجة بالأطفال لقراءة أدب متحذلق محشو بالكلام من أجل ما يمكن أن يقدمه لهم هذا الأدب، كالمقاطع التي تصف المغامرات في «روبنسون كروزو»، والتركيز الذي يرضي الصغار على بطل قصة طفل كما في «لورنا دون» و«أطفال الماء»، أو الحبكات التي لاتعدو أن تكون في أساسها قصصاً خرافية كما في كتب تشارلز ديكنز التي تحفل بأبطال ينطلقون لشق طريقهم في الحياة، والانقلابات المفاجئة في الحظ، والمحسنين الكرماء الذين يلعبون دور العرابات في القصص الخرافية[١٤]. وقد أدت حقيقة أن بعض الأطفال اعتادوا قراءة الكلاسيكيات المكتوبة للراشدين -والتي كثيراً ما تطبع بشكل مختصر خصيصاً للأطفال- وذلك لحاجتهم إلى مواد مطالعة أكثر مناسبة لهم، أدت هذه الحقيقة الى الاعتقاد الخاطئ، الذي لانزال نصادفه في وقتنا الحالي، بأن الكتب المعقدة مثل «رحلات جاليفر» أو «موبي ديك» تعتبر بشكل أو بآخر من أدب الأطفال -ويجب أن يعاد طبعها بشكلها الكامل كل عام بطبعات رخيصة وأن يشتريها الراشدون الذين لايدركون حقيقة الأمر لأبنائهم الذين يرفضون تقبلها بشكل عام.

وهناك على أية حال عدد قليل من الكلاسيكيات المكتوبة للراشدين والتي لاتزال تجذب وبنجاح الصغار والكبار. وضمن هذا السياق، يعتبر كتاب «هاكليبري فن» مثيراً للاهتمام بشكل خاص نظراً لأنه قد كُتب، مثل كتاب «توم سوير»، على نمط قصة مغامرة صبي ولايزال يشار اليه حتى الآن بهذا الشكل. وهنا يتمكن الأطفال، كما هو حال الكبار، من متابعة مسار مغامرات هاك في النهر ويشعرون بالاعجاب لدى نجاته من خطر محقق، كما يستمتعون بظُرف وألاعيب توم سوير في الفصول الأخيرة من الكتاب. ولكن رغم أنهم قد يشعرون بلمحات من هدف مارك توين الأبعد من الرواية إلا أن بعضاً من هذا الهدف سيفوتهم لامحالة نظراً لافتقارهم للخبرة والمعرفة. وقد لايشعر الكثير من الراشدين أيضاً بتلك المعاني ولكن هناك احتمال أكبر، على الأقل بين القراء الأنضج سناً، لفهم الأفكار الأكثر دقة التي يقدمها مارك توين.

فعلى سبيل المثال، قد تغيب عن الأطفال فكرة التهكم عندما يجري الكلام عن موعظة الكنيسة عن الحب الأخوي في مجتمع كنتاكي الذي يدعم الضغينة والحزازات كأسلوب في الحياة، لأن الأطفال مأخوذون بأحداث القصة المثيرة. والأهم من ذلك هو قدرة القارئ على تفهم معضلة هاك -هل يقوم بخيانة العبد الآبق جيم أم لا- وذلك ضمن المنظور التاريخي للموضوع. فالقارئ الطفل المعاصر، في جميع الأحوال لايرى أن هناك مشكلة أخلاقية تواجه هاك: فعبد آبق يعتبر حالياً شخصية بطولية رومانسية، ومجردالتفكير بتسليمه لأسياده يعتبر تصرفاً لايمكن وصفه إلا

بالعمل الشرير. وعلى هاك أن يحل الإشكال بنفسه، ولايمكن فهم ألمه ومعاناته لدى قيامه بذلك إلا ضمن سياق الثقافة السائدة في زمنه -وهو أمر لايعتبر أطفالنا حالياً مؤهلين لتفهمه، سواء لجهلهم بالتاريخ أو بسبب عجزهم الكبير عن ادراك شعور الأشخاص الذين يفكرون بشكل مختلف عنهم.

إن اللهجة التي يشوبها الالتباس عندما يتحدث مارك توين عن نظرته للبيئة التي قضى فيها طفولته، ونقده لأسلوب التفكير الراقي السائد يومها المتواجد جنباً الى جنب مع مجتمع قد يكون أحياناً بليداً وشريراً وقاسياً، كل هذا قد يوحي برؤية أخلاقية أكثر عمقاً وشمولية مما قد نصادفه في مغامرات توم سوير البسيطة العابقة بالحنين والبهجة. وقد يحب الأطفال كلا العملين ولكن قد يقدر القارئ الصغير ذلك التعقيد في كتاب هاكليبري فن حق قدره عندما يعود إلى الكتاب كقارئ راشد. وحقيقة أن الأطفال يمكنهم فهم شيء ما من مؤلفات كلاسيكية من هذا النوع لايعني عدم وجود فروق بين أدب معقد كهذا وبين الكتب المعدة بشكل يلائم مجال الفهم المحدود لدى الطفل.

وحتى في حال الروايات التي تكون فيها الشخصيات الرئيسية من الأطفال قد يعجز القراء الأطفال عن فهمها اذا ما عامل المؤلف هذه الشخصيات بطريقة معقدة كما في قصة هنري جيمس، مثلاً، «ماذا عرفت ميري» أو في قصة ل.ب. هارتلي «القريدس وزهرة شقائق النعمان». وهذا لايعني أن المؤلفين في هذه الحالة قد قاموا بتقديم صور غير صادقة عن الطفولة بل انه يعني

أن القراء الصغار قد يفهمون شخصيات الأطفال والكبار بشكل أفضل عندما تقدم هذه الشخصيات عند المستوى النمطي من حيث الوصف والتفسير.

وعندما يود القراء الراشدون أنفسهم الهروب والإسترخاء في أحضان أدب أكثر بساطة فإنهم يلجؤون إلى كتب بإمكان الأطفال الأكبر سناً أن يستمتعوا بقراءتها. فشخصية رجل البوليس السري الوحيد أو راعي البقر أو الجندي أو الجنرال المغامر في أدب الراشدين، مثلاً، الذي يقبض على المجرمين ويقدمهم للعدالة ضمن ظروف صعبة، هذه الشخصية قد ترضي نفس أحلام اليقظة بالقوة الفردية والاستقلالية التي يحبها الأطفال في أدبهم. وقد أطلق على أجاثا كريستي بحق لقب «أنيد بلايتون القصة البوليسية»: حيث تخلق كتبها عالماً خيالياً يستثير فضول القارئ. وبمجرد أن يتم ذلك، يمكن لهذا القارئ أن يتأكد من أن كل شيء سيجد حلاً منطقياً ومرضياً في النهاية دونما مواجهة فوضى العالم الحقيقي التي لاتؤدي إلى أية نتيجة. ولكن حتى كتب الراشدين السهلة الرائجة قد تكون شديدة الصعوبة أو بعيدة عن مستوى فهم معظم القراء الصغار بسبب عوامل أخرى مثل استعمال ألفاظ معقدة أو إشارات عابرة إلى أحداث معاصرة أو أمور تتعلق بالمعرفة العامة، ويضاف إلى ذلك مؤخراً، أحلام وخيالات تدور حول حياة جنسية مطولة وناجحة.

ويمكن القول بشكل عام، أن الأطفال قبل سن المراهقة يفضلون أدباً يركز أكثر على الطفل أو على شخصيات شبيهة بالأطفال،

وتحديداً على مشاعرهم، وذلك تماماً كما يفضل الراشدون عادة قراءة قصص تتركز حول جيلهم واهتماماتهم. ورغم ذلك، لاتزال القصص المصورة الخاصة بالأحداث تجذب بعض القراء الأكبر سناً، وخلال المناقشات التي جرت عام ١٩٥٥ في هذا البلد حول قصص الرعب المصورة ادعى صاحب محل لبيع المجلات أن جمهور زبائنه ممن يشترون هذه المادة يضم ضابطين برتبة كولونيل وبعض رجال الجيش ذوي الرتب العالية.

ومن الخطأ الاعتقاد بأن اهتمام الراشدين بأدب الأطفال لايمكن تفسيره إلا من منطلق الحنين والعودة للطفولة. فخلال سني المراهقة يختفي الفرق تقريباً بين أدب الطفل وأدب الراشدين بحيث يمكن القول أن توجه القارئ الراشد أحياناً لقراءة مؤلفات كتّاب أطفال ذوي مستوى رفيع مثل آلان غارنر، فيليبا بيرس، ليون غارفيلد، وليام ماين، جون ميسفيلد وكتاب آخرين عدة، هذا التوجه يمكن أن يعتبر، إحساساً أدبياً سليماً تماماً. بل ويمكننا التأكيد على صحة القول بأن بعض الفروق، وليس كلها، بين أدب الراشدين وأدب الأطفال الأكبر سناً هي فروق مصطنعة، ويعتمد ذلك إلى حد ما على تحديد ما هو الشيء المناسب للمطالعة بالنسبة للراشدين وللطفل في ذلك الوقت بالذات. فقد قيل مؤخراً على سبيل المثال، بأن:

كان هناك وقت اعتقدنا فيه أن أفضل القصص الخاصة بالراشدين كانت من حيث طبيعتها غير محددة بزمان معين وأنها تعالج جوهر «كل فرد». ولم تعد تلك الفكرة صحيحة. فعبر توالي

العقود أصبحت الكتب الخاصة بالراشدين أكثر شخصية وأشد فردية. وهناك مسافة طويلة تفصل بين «موبي ديك» و«شكوى بورتنوي»... لقد أصبح الإنسان الفرد مفهوماً غير عصري بالنسبة للراشدين وأصبحت الأمور التي تفرقنا أهم من تلك التي تجمعنا. ولكن «الإنسان الفرد» لايزال موجوداً في أفضل قصص الأطفال كما كان دائماً كما لازال الأطفال، بخيالهم ذي النزعة الأخلاقية من حيث الأساس، يرغبون بالأفكار الكبيرة في الكثير من أدبهم: تلك الأفكار التي تعالج، على سبيل المثال: البطولة أو الخلاص الشخصي، أو الخير والشر، وفي أفضل الحالات، يرغب القراء الراشدون أحياناً بأن تكون لهم حصة في أدب كهذا دون أن يشعروا بالضرورة بابتذال أدبي.

وبشكل عام، يبدو أن بالإمكان الاتفاق على عدد من الفروقات التي توجد عادة بين قسم كبير من أدب الأطفال النموذجي وبين أدب الراشدين، وذلك مع التسليم بأن هذه الحدود الفاصلة تصبح أحياناً غير واضحة خلال سني المراهقة أو في حال بعض الكتب المميزة مثل «أليس في بلاد العجائب». وسأحاول في هذه الدراسة أن أصف الطبيعة المتغيرة، كما أراها، لردود فعل الأطفال على أدب الأحداث وذلك أثناء نمو القارئ الطفل ولدى اتجاه كتب الأطفال نحو التعقيد. وهذا الموضوع الواسع، لايمكن أن يعالج إلاّ بأسلوب شامل، ولذا لم أحاول أن أضمن هذا الكتاب جداول صغيرة مرتبة تضم معلومات، ولنقل، حول ا لشعبية النسبية لأنواع مختلفة من المواد التي تجذب الأطفال، أو حول أهم التأثيرات الناتجة عن

قراءة الأدب. وذلك لأنني لاأعتقد أن هذه الجداول يمكن أن تكون مفيدة دائماً، نظراً لإمكانية أن تكون هناك، كما سبق وأسلفت، طرق عديدة مختلفة يستجيب فيها القارئ للقصص -فقد يفضل طفل ما كتاباً بعينه لوجود ارتباطات لاعلاقة لها بالأدب، كأن يكون تجليد الكتاب جذاباً مثلاً، أو أن يكون الكتاب هدية من شخص يحبه الطفل. وقد يزعج هذا النوع من الالتباس الأشخاص الذي يبحثون عن مقاييس يمكن الاعتماد عليها لقيمة الكتاب ولاستجابة الطفل المتوقعة له، ولكن إحدى نواحي الأدب المميزة هي استعصاؤه على قواعد القبول التعسفية، كما أن الكتب التي تعالج أدب الأطفال والتي تحاول أن تبالغ في رسم منظور عقلاني للموضوع تبدو لي وكأنها تلحق الضرر بنفسها وبالأطفال وبكتب الأطفال، فقد تكون ردود فعل طفل واحد على كتاب ما متناقضة، فكيف لو تعلق الأمر باستجابة مجموعة من القراء. فالأطفال مثلاً، يميلون إلى دمج خيالاتهم المتعلقة بالقدرة الكلية الشخصية بإحساسهم بضعفهم. وبالتالي، وكما سنرى، كثيراً ما يعكس أدبهم المفضل حاجتهم للأمان وللنظام، ولكن في مقطع آخر يمكن لنفس الكتاب، أو لكتب أخرى، أن تستجيب لإحباط الطفل الناتج عن ضعفه الخاص وذلك بأن تقدم له خيالات تعويضية تقوم فيها الشخصيات القوية أو الشريرة بتحدي السلطة والتحرر من معظم القواعد المفروضة، كما أن الأطفال في الحياة الواقعية قد يشعرون بالحب، وفي بعض الأحيان، بالاستياء من الوالدين، ولذا فمن الممكن أن ينجذب هؤلاء الأطفال إلى قصص تعكس المشاعر السلبية والإيجابية تجاه شخصيتي الأب والأم. وحين يتعلق الأمر

بهم أنفسهم، يحب الأطفال رؤية انعكاسات مثالية لصورتهم الجيدة عن أنفسهم في الأدب، إلا أنهم قد يتعاطفون مع شخصيات أخرى تمثل بعضاً من مشاعرهم أو خيالاتهم الأقل نضجاً وقبولاً. أما فيما يتعلق بالكتب، فهي يمكن أن تستعمل كطريقة مسلية للهروب من الحقيقة، ولكن هذه الكتب قد توحي في أوقات أخرى بالعمل أو بالتقليد الإيجابيين. فالأطفال حين يقرؤون الكتب يمكنهم أحياناً أن يتخيلوا أنهم موجودون فعلاً ضمن الحبكة وأنهم يسايرون الأحداث الجارية بشكل مراقب خفي، أو حتى كصديق للشخصيات الرئيسية. وفي بعض الأحيان الأخرى، قد يقرأ الأطفال في نفس الوقت الذي يكون فيه تفكيرهم منصباً على أشياء أخرى، وبذلك لاتشغل الأحداث إلا نصف تفكيرهم.

ولكن إذا كانت الاستجابات الأدبية ستبقى عصية على الوصف وذلك فيما يتعلق بتنوعها من حيث الجوهر، إلا أنني لاأزال أعتقد أن ما نعرفه عن نمو الطفل، يكفي للسماح لنا بوضع بعض التعميمات، على الأقل حول الكيفية التي يفكر ويشعر بها القراء في أغلب الأحيان في أعمار معينة، وضمن الخصوصيات العديدة، والى أي مدى يؤثر كل ذلك في اختيارهم لأدبهم المفضل.

وفيما عدا الفصلين الأخيرين من هذا الكتاب، واللذين يعالجان مواضيع أكثر عمومية قررت اتباع خطوط عامة ذات تقسيم زمني في هذه الدراسة وذلك بواسطة التركيز على نواحي العلاقة المتغيرة بين الأطفال والأدب اعتباراً من الطفولة وحتى سن المراهقة. ولايعني ذلك بالطبع بأن هذه الدراسة يمكن أن تستعمل كنوع من

كتاب يحوي وصفات محددة يتلاءم بموجبها الأطفال بسعادة -ضمن زمرة العمر الصحيحة- مع القصة المناسبة بشكل دائم. ومن الطبيعي أن أتمنى أن يحدث ذلك أحياناً، ولكن بما أن ردود الفعل الفردية تجاه الأدب تبقى ذات طبيعة ذاتية إلى حد كبير، سيقوم كل طفل وبشكل دائم إلى حد ما بإيجاد مساره الخاص في عالم الكتب وسيقرأ هذه الكتب ولكن بأسلوب يبقى غير مفهوم بشكل أو بآخر. وهكذا، وعلى الرغم من وضع زمر أعمار محددة تحت كل عنوان فصل من فصول الكتاب، فإن هذه الزمر تتناسب بشكل خاص مع نوع الأدب الذي سأقوم بدراسته في ذلك الفصل، إلا أن هذه الإرشادات تبقى دائماً عامة وتقريبية. ومايحدث في الواقع أحياناً أن يقوم بعض القراء بالاستجابة لكتب صعبة في مرحلة مبكرة من العمر، كما أنهم قد يحافظون على مشاعر حب تجاه بعض العناوين ذات الطابع الطفولي خلال سني المراهقة. كما أن بإمكان قاص روائي للكبار ذي تأثير قوي أن يجعل الأدب الصعب يصل أحياناً إلى عدد كبير من الأطفال وذلك بأن يستخدم كل فنون راوي القصة، مثل حذف المقاطع الصعبة، واستعمال أشكال سرد أكثر تعبيراً وتقديم أجوبة للأسئلة التي يمكن أن تثار.

ان التغيرات في الأنواع الأدبية المفضلة، والتي سأقوم بمناقشتها لن تكون بالضرورة دقيقة ولكن تحديدها سيظل أمراً مفيداً -كما آمل- وذلك بالقدر الذي تتطابق فيه هذه التغيرات، كما سأحاول أن أبين، مع نواح معينة مهمة من نمو الأطفال وتطورهم النفسي العام. وفي نفس الوقت، سأقوم بدراسة مواضيع أخرى

تتعلق بالأطفال والكتب، قد تنشأ مباشرة من هذا النوع من البحث مثل امكانية استخدام الخيال، وإمكانية وجود ما يمكن أن يدعى بأدب غير مناسب للأحداث، وما هو نوع الأطفال الذين يحتمل أن يلتفتوا، أكثر من غيرهم، للمطالعة كمصدر رئيسي للمتعة.

وفي النهاية، فإن دراسة أي نوع من الكتب الملائمة أكثر من غيرها للأطفال في الأعمار المختلفة، قد تساعد على جلاء بعض الالتباس الذي أحاط دائماً بالنقد العملي لأدب الأطفال. والذي يحدث في الواقع أن النقاد الراشدين يعالجون كتب الأطفال من زوايا تثير الحيرة لتنوعها. فقد يتعرض المؤلفون أحياناً لاجراءات الرقابة لأنهم يكتبون بأساليب تنزل إلى مستوى الأطفال، وفي مكان آخر، قد يجري انتقاد روائيين آخرين لأنهم يكتبون بأسلوب يفوق مستوى الطفل العادي. والذي يعنيني هنا، أن هذه الانتقادات كانت ستصبح أكثر أهمية لو أن موجهيها قد اعتمدوا على قاعدة أكثر وضوحاً لدى تقييمهم نوع الكتابة التي يمكن للأطفال، بشكل أو بآخر، فهمها في مراحل العمر المختلفة. ويمكن للنقاد الجيدين طبعاً اكتشاف تلك القاعدة عبر مزيج من الحدس والخبرة العملية مع الأطفال، وهناك نقاد آخرون يقدمون آراء غير واقعية بالمرة تتعلق بمتطلبات القارئ الطفل العادي.

وحتى لانكون مجحفين يمكن القول بأنه قد لاتتوافر أبداً أجوبة أكيدة لهذه المشاكل وغيرها، ولكني سأحاول في هذا الكتاب تقديم بعض الأساليب الجديدة، والتي أرجو أن تكون مفيدة، لمناقشة هذه الأسئلة وذلك بإجراء مقارنة بين العديد من المصادر الأدبية

والنفسية، والتي لم تجر أبداً دراستها من قبل ومقارنتها مع بعضها البعض رغم ارتباطها الوثيق. ولم أنس، أثناء قيامي بذلك، تلك الأوقات التي لم أستطع خلالها تجاوز ظاهر المشكلة لدى محاولتي تفسير جاذبية كتب معينة لدى الأطفال. وان هدفي الرئيسي من تأليف هذا الكتاب ليس بأية حال من الأحوال محاولة تفسير الاستجابات الأدبية لدى الصغار. وإنما آمل في أن ألقي بعض الضوء على بعض الأسباب العامة التي تجعل عدة كتب بعينها تبدو خاصة ومليئة بالمعاني وذلك عن طريق دراستي لبعض الأنواع في أدب الأطفال بشكل خاص وللاستجابات الممكنة لهذه الأنواع ضمن أعمار مختلفة. وبعد تقديم خلفية كهذه، يجب أن تترك أية مناقشة أو أية تفسيرات غير نهائية لردود الفعل الشخصية تجاه القصة أو اللغة أو الشخصيات أو الجو السائد في نوع أدبي محدد مفضل، يجب أن تترك كل هذه الأمور، بدون شك، لقراء هذا الكتاب في حال رغبتهم بذلك، وذلك كي يحاولوا ايجاد أجوبة للأسئلة السابقة على ضوء ذكرياتهم وتجاربهم الخاصة.



١- الكتب الأولى
(الأعمار ٠ -٣سنوات)

أول ما ينبغي قوله هنا هو أن الكتب لاتعني شيئاً للطفل الحديث الولادة، لأن أحداث الحياة اليومية العادية في هذه المرحلة تكون مثيرة للحيرة والارتباك. ويقول ويليام جيمس: «إن الرضيع المعرض للهجوم من العالم الخارجي عن طريق العينين والأذنين والأنف والبشرة وحتى الأمعاء في آن معاً، يشعر بالأمر وكأنه فوضى شاملة لعينة تضج بالصخب والطنين[1]. وقد قام الكتاب أحياناً، دون أن يشعروا، بتطوير وتحسين قول الكاتب بأن استبدلوا كلمة «العينة» بكلمة «هادرة»، ولكن هذا القول، سواء بصيغته الأصلية أم المعدلة يقدم لنا فكرة واضحة عن الدفق المتقلب والمتواصل الذي يبصر فيه الأطفال النور.

ولا يكون الطفل هنا -بأية حال- عاملاً سلبياً في مواجهة هذه الفوضى. فقد أصبح من المعروف حالياً في علم النفس النمائي أنه حتى الأطفال الرضع يمكنهم أن يبدأوا وبسرعة بالاندماج في تعلم كل ما له علاقة بالبيئة المحيطة بهم وذلك عبر سلسلة عمليات متواصلة من التمثل والتكيف مع التجارب الجديدة، بحيث تنتظم استجاباتهم الأولى بشكل فعلي ضمن أشكال مترابطة من التفكير والسلوك. ويأتي وقت يمكن فيه للكتب المصورة أن تبدأ بلعب دورها في هذا النوع من الاستكشاف وذلك بأن تقدم للطفل صوراً مبسطة وأكثر سهولة في الاستيعاب، عن العالم الخارجي. وإذا ما واجه الأطفال تجارب جديدة تضج بالحياة، كزيارة لشاطئ البحر أو حديقة الحيوان على سبيل المثال، فسيكون رد فعلهم في المرة الأولى على الأقل،

هو أن يديروا ظهورهم ويلعبوا بهدوء على الرمال، أو أن يراقبوا طيور السنونو حول مأوى الفيلة وليس الفيلة ذاتها. ويعود السبب إلى أن التجارب الجديدة المثيرة من هذا النوع قد تكون في البداية شديدة الصعوبة بحيث لايتمكن الطفل من استيعابها وذلك من حيث قدرته على وضعها في موقعها الصحيح ضمن مخزونه السابق من الأشكال والصور المتعلقة بالعالم الخارجي. ولكن الصور التي تظهر نفس تلك التجارب، والمبسطة إلى نسب أسهل منها في الكتب المصورة، قد تكون أحياناً أكثر قبولاً لدى الطفل. فبالنسبة لجان بول سارتر الطفل، كانت الصور الشارحة في معجم لاروس الكبير تمثل الرجال والحيوانات «بشخوصها» أما في الواقع «فقد كنت تقابل أشكالاً غامضة تشبه إلى حد ما تلك النماذج الأصلية دون أن تصل إلى درجة كما لها: ففي حديقة الحيوان كانت القرود لاتشبه القرود كثيراً، وفي حدائق اللوكسمبورج كان الرجال لايشبهون الرجال كثيراً»[٢].

ويمكن في البداية أن نقول أن الطفل الصغير يستغرق كلياً ويعتاد على ردود فعله المباشرة تجاه الأشياء ولذلك فقد لاتتسنى له القدرة على التفكير بالأشياء عندما ينعدم وجود هذه الأشياء. فمثلاً في الوقت الذي يشعر فيه الأطفال الصغار جداً بالسرور عندما يلعبون بلعبتهم المفضلة، فإنهم قد لايملكون صورة رمزية لهذه اللعبة في أذهانهم تساعدهم على تذكر هذه اللعبة في حال غيابها. فإن كان الأطفال، دون السنة الأولى من العمر، يحبون بعض الكتب المصورة، فقد لايكون السبب على الأغلب هو أنهم يتعرفون على مضمون تلك الصور، ولكن الأمر يعود لعوامل أخرى، كالجو العام الذي يحيط بهم لدى الفرجة على تلك الكتب -كأن يكونوا جالسين بغبطة في حضن الأم وفي أيديهم شيء يدعو للسرور بسبب ألوانه الزاهية وأشكاله الجميلة. ولدى بلوغهم العام والنصف يصبحون قادرين على التعرف على أشياء مألوفة لديهم لدى رؤيتها في الصور. وإذا ما أخذنا بالإعتبار أن الصور التي يراها الأطفال في تلك المرحلة المبكرة قد تكون أحياناً مرسومة بلون واحد، وأنها كثيراً ما تكون ذات مقياس صغير لاتزيد عن كونها تصويراً ذا أسلوب معين غير دقيق لأشياء مألوفة، لأدركنا أن هذه الإمكانية المبكرة على التعرف على

الصور ليست بالإنجاز البسيط، وكثيراً ما اعتبرت هذه الإمكانية دليلاً على المهارة البشرية الفطرية.

في تلك السنوات المبكرة من العمر يبدو الأطفال وكأنهم يجدون بعض الأساليب الفنية المعينة أقرب من غيرها إلى الفهم. فالأشياء المصورة، مثلاً، تصبح أوضح للرؤية إذا كانت محددة بجلاء على خلفيتها -وهو شيء يندر حدوثه في حال الطباعة الملطخة والألوان الباهتة للكتب المصنوعة من القماش، مهما كانت براعة الفكرة الأساسية وراء الأدب الذي يمكن غسيله والخاص «بالأطفال الذين يلبسون طعامهم» و«يأكلون ثيابهم»[٣]. فالكتب الملساء ذات الصفحات السميكة الصلبة والتي يمكن مسحها بقطعة قماش رطبة هي ابتكار أكثر أماناً ضد الأصابع اللزجة وضد جميع أنواع المشاعر المخربة التي يبديها الأطفال تجاه الكتب الأولى في حياتهم، شريطة أن تكون الصور داخل هذه الكتب مناسبة أكثر للأطفال. إن الأطفال الصغار مثلاً، يجدون في التعرف على صور أشياء كاملة أمراً أكثر سهولة. ففي إحدى الإختبارات، عرضت على أطفال لايزالون في الحضانة ولا يمكنهم القراءة، صورة فتاة تعزف على البيانو. «كان المنظر مأخوذاً من زاوية عليا بنسبة ثلاثة أرباع، وقد ظهرت الفتاة في الصورة إعتباراً من الخصر وحتى الرأس، كما ظهرت لوحة مفاتيح البيانو. كان الأطفال جميعهم قد رأوا بيانو من قبل -فقد كان هناك عزف يومي للبيانو في صف الحضانة الذي يوجد فيه الأطفال- ولكن طفلاً واحداً من بين عشرين طفلاً تعرف على البيانو بشكل أكيد[٤].

وقد خشي بعض الأطفال من أن تكون الفتاة بدون قدمين على الإطلاق، تماماً كما تؤدي اللقطات القريبة في التلفزيون، والتي تعطي انطباعاً بفصل الرأس عن الجسد، إلى شعور الأطفال الصغار بالحيرة وحتى بالخوف[٥].

وقد تسبب الأشياء المتداخلة مع أشياء أخرى في الصور أحياناً بعض الصعوبات للعين غير الخبيرة، ويمكن أن تنتج هذه الصعوبات أيضاً عن كثرة التفاصيل في الصورة في الوقت الذي يكون فيه من الأسهل على الأطفال تقديم

صور مبسطة عن الأشياء إليهم، مع التركيز على خاصية أو اثنتين بارزتين وذلك حتى لايكون هناك أي شك فيما يتعلق بالطبيعة المحددة للشيء موضوع الصورة. فبإمكان فن الرسوم المتحركة لدى والت ديزني أو الدكتور سويس، مثلاً، تقديم آلات معقد مثل الدراجات أو الآلات الكاتبة بشكل مبسط وذلك بالتركيز على أكثر الأجزاء وضوحاً في هذه الآلات، تماماً كما يفعل الأطفال أنفسهم عندما يرسمون بيوتاً تتألف فقط من مربع ونافذتين وباب ومدخنة يتصاعد منها الدخان. كما أن الأساليبة الفنية لتوضيح فكرة المنظور يمكن ألا تفهم بشكل صحيح في هذه المرحلة من العمر، فقد يظن الطفل أن الشخص الذي يمشي عن بعد هو رجل صغير وليس رجلاً كبير الحجم يُشاهد من مسافة بعيدة. وفي الواقع، يمكن توضيح فكرة الحجم النسبي للأطفال الصغار عن طريق المقارنات المباشرة مع مواضيع أخرى في الصورة مرسومة عند نفس المستوى. فعندما عرضت صورة حلزونة لوحدها في لقطة قريبة ملأت شاشة التلفزيون، تخيل العديد من الأطفال أن حجمها الفعلي هو نفس حجم أسد البحر الذي عرض بعدها بوقت قصير خلال نفس البرنامج(٦).

ولكون الأطفال لم يتعدوا بعد مرحلة قراءة الصور، فهم يميلون إلى الأنواع المبسطة من الأعمال الفنية، ولذا لايفضل الأطفال الواقعية في الصور، بمعنى المنظور الدقيق، والإهتمام الشديد بالتفاصيل والألوان الحقيقية إلا مع اقترابهم من عامهم السابع. وحتى عندما تكون الأساليب الفنية سهلة ومبسطة فلربما واجه الأطفال الصغار بعض التعقيدات ولكن بأساليب أخرى، كما في حال الصور التي يجري فيها الكثير من الأحداث في وقت واحد مثلاً. والذي يحدث عملياً هو أن الأطفال الصغار عادة ما يملكون القدرة على التركيز إما على تفاصيل صورة ما أو على الفكرة العامة والشكل العام فيها، ولكنهم لايستطيعون دائماً دمج هاتين الملاحظتين ضمن مفهوم واحد شامل ومتكامل. فلدى رؤية الأطفال لصور يتوزع فيها الفعل على شخصيات مختلفة، أو على أجزاء مختلفة من الصفحة، فإنهم قد لايتمكنون دائماً من تفحص هذه الصور بدقة وانتظام بحيث يتمكنون من تكوين

انطباع شامل عما يحدث فعلياً، وذلك نظراً لحركات العيون لديهم والتي لاتزال غير مترابطة بشكل عشوائي وبالتالي يتوجه اهتمامهم إلى تفاصيل ليست بذات شأن ولاتتمتع بأهمية كبيرة في الحدث الرئيسي.

وقد يساعدنا في هذا المجال معرفة شيء عن نوع الأساليب الفنية التي يفضلها الأطفال الصغار، وحتى لو فعلنا ذلك، فستبقى هناك دوماً أسباب قوية أخرى تؤدي إلى تفضيل الأطفال لكتاب مصور ما على كتاب آخر، حتى ولو كانت الصور في الكتاب الأول لاتطابق معظم المعايير النفسية الموضحة حتى الآن. وتبقى الصور التي تذكر الأطفال بوالديهم أو بأنفسهم مثلاً مفضلة دائماً لديهم. ويمكن أن تكون هناك أسباب أخرى لأن يحب الأطفال كتاباً مصوراً ما بالرغم من أسلوبه الفني وليس بسبب هذا الأسلوب. فقد يرتبط كتاب ما، مثلاً، بأمر يثير البهجة على الدوام، كعيد ميلا، كما قد يرتبط كتاب آخر بشيء أقل جاذبية للطفل، بينما يطغى اللون المفضل لدى الطفل على كتاب ثالث. وتوجد دوماً إمكانية إطلاق أحكام لاتعدو كونها نتيجة لحساسيات من نوع خاص لدى الصغار، نوع يتميز باللامنطقية العاطفية القوية التي سيطرت على تفكير طفلة في الثالثة والنصف من العمر وأقنعتها أن الرقم ٤ (باللغة الإنجليزية) يبدو رقيقاً ناعماً بينما تبدو الحقارة على الرقم ٥[(٧)].

وهكذا يمكننا القول أنه على الرغم من أن الأطفال أنفسهم يبقون دائماً هم الحكام النهائيون الذين لايمكن التنبؤ بردود أفعالهم في بعض الأحيان، بشأن الأمور التي يحبونها في الكتب المصورة، تبقى هناك بعض المواضيع المحددة التي عادة ما تكون مرغوبة لديهم لأسباب لاتخص سواهم. فمثلاً ومنذ أن أصبحت الكتب المصورة البدائية شائعة في أوائل القرن التاسع عشر، ساد اتجاه ثابت لم يتغير في الكتب التي توضح المشاهد العامة في الطريق والمهن يناسب الأطفال الذين يخرجون برفقة أمهاتهم إلى خارج المنزل، والذين كانوا يرغبون فيما بعد باسترجاع بعض من الأشياء التي كانوا قد رأوها وتذكر اسمائها. وكانت الطريقة التقليدية

لتصوير الكبار وهم يقومون بأعمالهم هي إظهارهم في أسعد حالاتهم وأكثرها صحة وعافية، حتى عندما كان الأمر يتعلق بالأشخاص المعدمين وهم يمارسون أبغض الأعمال وأحقرها[٨]. ولانزال نصادف في العديد من الكتب المصورة والقصص المسلسلة المصورة، التي تنشر حالياً، هذه النزعة إلى تصوير حياة الراشدين في هذه المرحلة عبر مشاهد تغمرها الوداعة والسكينة.

والأفكار الشائعة الأخرى في الكتب المصورة الخاصة بالأطفال في مرحلة مبكرة من العمر تتعلق بالحيوانات، وتصور هذه المخلوقات أحياناً كمجموعات من الصغار ووالديهم، ويرتبط الموضوع هنا أيضاً ارتباطاً وثيقاً بالطفل نفسه. كما أن هناك العديد من الكتب التي تبدأ بكشف ألغاز مهارات الراشدين للطفل -كتعلم الأبجدية مثلاً أو العد أو تقدم تصويراً مبسطاً لكيفية عمل الأشياء. ويمكن أن يفهم الأطفال في هذه المرحلة القصص المصورة السهلة. وهنا يعتبر الفنان الهولندي «ديك برونا» أحد الأساتذة البارزين في فن الكتابة والشرح بالصور للأطفال الصغار. ففي كتبه تبدو الأشكال دائماً بشكل محدد وبسيط على خلفية تتألف من سطح واضح ذي لون متناغم غير متقطع، وتكون هذه الأشكال مرسومة بخطوط تحديد سميكة سوداء تجعل من الصعب على الطفل أن يخطئ فهم الشكل الأساسي العام- فلا توجد هنا تفاصيل متراكبة ولاخطوط تحديد مشتركة تثير الارتباك والتشويش. وفي بقية الصورة تكون التفاصيل الأساسية ضمن الحد الأدنى: فالشعور بالحزن لدى الطفل مثلاً، يصور على شكل فم مقلوب للأسفل ودمعتين مستديرتين ولاشيء آخر. كما أن النصوص بدورها تكون عامة مختصرة وسهلة الفهم كالرسوم.

ورغم شعبية كتب هذا الفنان، إلا أن الإقتصار على كتبه المصورة والكتب المماثلة لها لايعتبر كافياً للطفل، فحتى في بلده، قررت رابطة أمناء المكتبات الهولندية ألاتزكي الكتب التي أعدها «ديك برونا» عن القصتين الشهيرتين «اقفز فوق أبهامي» و«سندريلا» وذلك بحجة أن النصوص المبتسرة لاتوفي هاتين القصتين

التقليديتين الفنيتين حقهما. وبالإضافة لذلك، هناك حاجة في هذه المرحلة من العمر لنوع آخر من الأدب يوسع الخيال ومهارات الإدراك الحسية خارج الحدود الحالية. وفي الواقع، يهتم الأطفال الصغار وحتى الهادئون منهم بما هو أكثر من مجرد التعرف على أشياء مألوفة وتأكيد مهارات موجودة سلفاً، فعلى سبيل المثال ذكرت حادثة لطفل في الثانية من عمره ظل يحدق في صورة رجل ذي ثلاثة رؤوس أو صورة رجل واقف على رأسه مدة أطول من المدة التي حدق بها في صورة شخص آخر عادي الأوصاف(٩). كما ثبتت صحة القول بأن الأطفال، على الأقل ذوي الأعمار التي تقارب السبع سنين، يبدون عادة ميلاً واضحاً للأساليب الفنية التي تتجاوز الأساليب التي يتبعها الأطفال في رسوماتهم في هذه المرحلة من العمر وتفوقها(١٠).

وبذلك يمكن القول أن الأطفال يجب أن يحصلوا على نوعين من الكتب، كتب يستطيعون أن يتمتعوا بها بأنفسهم، حيث يمكنهم أن يدركوا بها عدداً من الصور من النظرة الأولى على الأقل، وكتب تحتاج إلى شخص بالغ يساعدهم على فهمها، ويقلب معهم الصفحات ويشرح بعض نواحي الغموض في الأسلوب والمضمون -وباختصار- يساعد الطفل على متابعة وفهم نص بصري أكثر تعقيداً. وهذا النوع من الكتب يغلب أن يبقى مع الطفل وهو ينمو ويكبر دون أن يتجاوزه لكونه أصبح طفولياً جداً بالنسبة له ولا فائدة له منه. ولكن مهما حاول أحد الوالدين أن يضع كتاباً معيناً يتحمس هو له بين يدي الطفل، فإنه لا يوجد كتاب مصور استطاع أن يفلت من الاهتمام المباشر للطفل ومن مستويات ادراكه وفهمه كائناً من كان المؤلف ومهما تكن القصة. وقد تكون أفضل كتب مصورة تلك التي توازي بين ما يمكن للطفل أن يتابعه بسهولة وبين ما يمكن له أن يفهمه ببذل مجهود أكبر قليلاً في التخيل. ويقول فنان كبير في أدب الأطفال: «هناك خاصية ذهنية متفتحة وسريعة التأثر، سواء بين الكبار أو الصغار، وهي ما ندعوه بالطفولية. وهي رؤية مباشرة نقية وخيال من السهل استثارته ومحبة للشكل الرمزي النموذجي مع قليل من المسحة الشاعرية والسرور لدى رؤية لون بهيج واضح وحساسية للتنوع في الخط والتباين في الشكل(١١).

ومهما كان نوع الكتب المصورة التي يحصل عليها الطفل فإن أكثر ما يرضي الطفل في الأمر أساساً هو تجربة المشاركة الحميمة للكتاب مع أحد الوالدين. فمن هذا الموقع الذي يشعر فيه الأطفال بالأمان والأهمية يكون بإمكانهم أن ينظروا للصور التي تجعل التجربة العادية تبدو وكأنها تسير بحركة بطيئة بحيث يستطيع الطفل أن يأخذ صورة ويعزلها عن باقي الصفحة ويستغرق فيها أو يناقشها على مهل، مما يجعله يتعلم أبرز خصائصها بشكل تدريجي. وفي المرة التالية التي يقلب فيها الطفل نفس الكتاب، سيرى نفس الموضوع، وهكذا أصبح جزء صغير من حياة الطفل أمراً يمكن التنبؤ به، وبالتالي أسهل قياداً. وفي الوقت نفسه يتعلم الأطفال كيف يفسرون بعض الأساليب الفنية المعينة: مثلاً الخط المقلوب للأعلى يعني ابتسامة عندما يرسم على الوجه، بينما يعني الخط المقلوب للأسفل العكس تماماً. ومهما تكن هذه الأمور واضحة للكبار فقد يعجز الأطفال عن فهمها أحياناً إذا ماتركوا لوحدهم وذلك حتى يبلغوا السادسة أو السابعة من العمر، كما أن الرسوم التي تظهر تعابير أخرى في الوجه غير السرور أو الحزن، مثل الألم أو الغضب أو الخوف أو الدهشة قد لاتصبح مفهومة للطفل إلا لاحقاً[١٢]. فلا عجب إذاً أن الرسوم الهزلية والتي تقرأ عادة دون مساعدة شخص راشد، تميل إلى تصوير هذه الانفعالات بشكل معبر جداً، لأن الأساليب الفنية التي لايكون التعبير فيها واضحاً قد لاتفهم من قبل القراء الصغار.

وفي الوقت نفسه، فإن ما يفعله الطفل هنا لايقتصر على مجرد تعلم كيفية التعرف على أساليب فنية معينة. فعندما ينظر الأطفال إلى الرسوم التي ترمز إلى المواضيع والأحداث في العالم الخارجي، يبدؤون في تطوير ردود أفعال خاصة بهم، إضافة لمشاركتهم في ردود أفعال والديهم، تجاه تجربة ما معروفة لديهم مسبقاً ومن ثم تجربة أخرى تأتي لاحقاً. ولذا فإن المشاهد والأشخاص في أي كتاب مصور قد تتمتع لديهم بمعنى مزدوج: المعنى الموضوعي لها والمعنى الذي أصبحت توحي به للطفل ذاته، كأن تعبر مثلاً عن شيء آمن أو خطر، جميل أو قبيح، لطيف أو بغيض، سخيف أو معقول، مضحك أو جاد أو أي من مجموعة الأحكام التي

نراقب من خلالها العالم والتي يتوجب على الأطفال أن يبدأوا في تعلمها. وفي الواقع فإن رؤية الطفل المبكرة للأشياء تكون حافلة بالمعاني والأهداف بل وحتى ذات طبيعة أخلاقية، فهذه الرؤية تهتم دائماً بالأحكام أهي ذات طبيعة جيدة أم سيئة، مفيدة أم تافهة. وبعد محاولة فهم المعنى يعتبر هذا الأسلوب في إيجاد علاقة شخصية بين الذات وبين موضوعات العالم الخارجي بشكل مستمر جهداً لايقل عن الجهد المبذول لمعرفة أسماء الأشياء، ودورها وكيفية عملها. وعندماتسنح للأطفال الفرصة لتعلم شيء عن البيئة المحيطة بهم، من كتاب مصور قرأوه على مهل مع أحد الوالدين، أو من مصدر آخر، يبدأ ذلك الإحساس بالغربة في هذا الكون الغامض غير المفهوم بالتلاشي، وهو شعور يمنحه الأدب المبكر للطفل في حياته، هذا الأدب الذي يضم في طياته لمحات عن الأشياء العظيمة التي سيصادفها الطفل مستقبلاً في الكتب.

أغاني الأطفال

إضافة للاستمتاع بالنظر إلى الصور، يستجيب الأطفال أيضاً لصوت وإيقاع اللغة بحد ذاتها وذلك قبل وقت طويل من بدء اهتمامهم بالكتب والقصص. وهذا أمر لايثير الدهشة: ففي الوقت الذي يتطلب فيه الأمر قدراً لايستهان به من الادراك المتعلق بالمفهوم والمفردات وذلك لدى متابعة قصة، مهما كانت قصيرة، حتى النهاية، ينجذب الأطفال ببساطة في مرحلة مبكرة جداً من حياتهم، الى الصوت البشري وسرعان ما يتعلمون تمييزه عن بقية الأصوات المحيطة بهم. فالحديث الطفولي الذي يوجه الى الصغير والذي انتقده المسؤولون المحافظون في مجال رعاية الطفل، موجود في الواقع في معظم الثقافات ويعتبر أسلوباً مهماً تقوم بواسطته الأمهات بتبسيط اللغة وبالتالي يساعدن الأطفال على اكتساب أولى المبادئ في الكلام والفهم. (والحديث الطفولي الموجه الى الأطفال الأكبر سناً، أو حتى إلى الراشدين، يعتبر بالطبع أمراً مختلفاً). وسرعان ماتكتشف معظم الأمهات أن أحداً ما يجب أن يتوجه بالحديث إلى الرضيع الصغير جداً. وقد يستجيب أحياناً

بالابتسام أو بالضحك، وإذا ما اقترن الحديث أو الأغنية بالهدهدة اللطيفة فقد يبعث ذلك في نفسه الراحة والاسترخاء، ومن هنا انتشار التهويدة في كل مكان من المجتمع البشري.

ولهذه الاستثارة الكلامية أهمية لاتقدر بثمن، وتأثير مفيد جداً فيما بعد. فقبل أن يتمكن الأطفال من الكلام بمفردهم بوقت طويل، يمكنهم الاستجابة دونما كلام لحديث الكبار، بل وحتى يمكنهم أن يلعبوا دوراً فعالاً في تحريض الوالدين على استهلال الحديث معهم. ويصل التطور الذي يلي، ضمن هذا الحيز الفعال من فهم اللغة واكتسابها، إلى أسرع وتائره عندما يبلغ الأطفال مرحلة الاستجابة لحديث الكبار. ولكن الأطفال يتعلمون اللغة والأساليب الأخرى للتواصل مع الكبار بصعوبة أكبر عندما يكتفي الأهل بتثبيتهم أمام برامج التلفزيون التي لاتنتهي، وذلك لأن الحديث المذاع لايتعلق عادة بأية احتياجات أو بمعان خاصة في سلوكيات الأطفال ذاتهم.

وتلعب الأغاني والقصائد البسيطة التي يحفظها الوالدان دوراً في مساعدة الطفل على تقوية هذه العلاقة الأولى المهمة التي تنشأ بين الكبار والصغار عن طريق الشعور المشترك بالسرور الناشئ عن اللغة والألعاب والشؤون اليومية المحببة الأخرى. وفي الواقع فإن أغاني الأطفال -وهي أكثر الأنواع شيوعاً من هذه الألعاب والأغاني المبكرة الأولى- قد نشأت هي ذاتها من التفاعل العفوي بين الأمهات والأطفال قبل عدة سنوات مضت، وبهذه الطريقة وجد العديد من الأجزاء غير المترابطة من الأغاني الشائعة بين الناس، ودعابات الكبار، والهجاء اللاذع، والأمثال الدارجة والتعاويذ والأهازيج الريفية، وجد كل ذلك طريقه ليصبح جزءاً لايتجزأ من أغاني الأطفال التقليدية. ولكن برأي «بيتر وايونا اوبي» أن: «الأم أو المربية في السابق لم تكن تدندن هذه الأغاني لأنها أغان للأطفال، ولكن عندما تكون الأم مشمرة أكمامها وذراعاها غائصتان في حوض الغسيل، فإن تلك الأغاني تكون أول ما يتبادر إلى ذهنها عندما يكون عليها تسلية أطفالها»(١٣)

وتلعب حقيقة أن هذه الأغاني ذات المصادر المختلفة قد أصبحت بشكل تدريجي مرتبطة بحجرة الطفل بهذه الطريقة العشوائية غير المقصودة، تلعب دوراً مهماً جداً في استمرارية شعبيتها منذ البداية. فعندما لايقوم أحد بشكل واع بالتفكير بأنه «يجب أن يكون هذا شيئاً ذا قيمة»، وعندما لايقوم بوضع مخطط منفصل لما يجب أن يجري لاحقاً، تكون النتيجة قيام تبادل بين الطفل والوالدين يستقر في النهاية عن طريقة التجربة والخطأ ليصبح شيئاً يحوز الرضى والاعجاب الشديدين. ففي حال أغاني الأطفال، يبدو أن الأمهات كن دائماً يغنين الأغاني التي تتبادر أولاً إلى أذهانهن، وكان الصغار، عبر السنوات، يقومون بدورهم بانتقاء الأغاني المفضلة لديهم، وبذلك، وعن طريق ردود أفعالهم المتحمسة وذاكرتهم الحافظة لتلك الأغاني كانوا يسهمون بشكل أكيد في الحفاظ على تلك الأغاني. والأسباب التي تجعل الرضع والأطفال الصغار يحبون دائماً أغان معينة قد تعود إلى احتياجات ومشاعر استمتاع محددة وشائعة لايستطيع الراشدون، مهما حاولوا، أن يعرفوا منها إلا القليل، ويقول «بيتر وايونا اوبي» في مكان آخر، «نعتقد أن العامل الوحيد تقريباً الذي تشترك به هذه الأشعار هي قابليتها للحفظ والتذكر». وبذلك يمكن القول، أن أغنية أو قصيدة ما عابرة، ذات أصل متواضع، قد تجد طريقها لتدخل بهدوء ضمن ثقافة ما لمجرد أنها تتمتع بخصائص الديمومة التي يكتشفها الأطفال منذ البداية. فأغنية «الملك كول العجوز»، مثلاً، كانت في الأصل أغنية للسكارى، ولكن وجد هناك عدد كاف من الأمهات أحببن أن يغنيها، وعدد كاف من الأطفال طلبوا تكرارها فأصبحت من أغاني الأطفال الكلاسيكية.

في القرنين الماضيين تم جمع أغاني الأطفال بشكل تدريجي، كما تم وضع رسوم لها ونشرها، وقد أصبحت اليوم تطبع أكثر منها في أي وقت مضى. ويعني ذلك أن هذه الأغاني قد توقفت عن التطور، بما أن الذين يقومون بتجميعها حالياً يميلون إلى نسخ مقتطفات من طبعات سابقة من القرن التاسع عشر ولايحاولون جمع أغاني الأطفال في شكلها الحالي. وبالنسبة لبعض الأطفال، تعتبر أغاني الأطفال التقليدية أول نوع يواجهونه من الأدب، في الوقت الذي يكثر فيه جامعوا هذه الأغاني حالياً ممن يقومون بدعم وترسيخ ما كان ثقافة شفهية مزدهرة.

وهناك أطفال آخرون لايسمعون دائماً هذه الأغاني، ورغم وجود تقارير منذ عام ١٨٠٠ تتحدث عن انقطاع الصلة بين الأطفال والموروث التقليدي، إلا أنه من الواضح قيام التلفزيون والراديو حالياً بالتدخل بشكل جذري في انتقال أغاني الأطفال بين الأجيال[١٤].

فإذا صح ذلك، فإن الكثير من الأطفال يبدون وكأنهم يحصلون على بعض البدائل العصرية لأغاني الأطفال، مثل أغاني الإعلانات، ونتف من الأغنيات الدارجة أو الهتافات التي تغنى في مباريات كرة القدم، ويمكن لهذه الأغاني أن تصبح شعبية كما كانت أغاني الأطفال التقليدية. ولاننكر أن هناك فرقاً كبيراً من حيث الثراء اللفظي بين أغنية من نوع «غن أغنية بستة بنسات» وبين أغنية «نحن جميعاً نعيش في غواصة صفراء»، ولكن من الطبيعي أيضاً لأم شابة، لم ترب هي نفسها على أغاني الأطفال، أن تحاول البحث في مخزونها الذهني الخاص عن أجزاء من هذا النوع من الأدب والموسيقى عندما يأتي الوقت، مثل كل الآباء والأمهات، حتى المخلصين منهم لأغاني الأطفال، الذي يجدون فيه أنفسهم من حين لآخر يغنون أو يقتبسون من أغان مبهمة شبه منسية كانوا يغنونها عندما كانوا أحداثاً.

وحتى لو سلمنا بأن أغاني الأطفال التقليدية لاتعتبر المادة الوحيدة التي تناسب الأطفال بشكل خاص، إلا أن هذه الأغاني لاتزال تتمتع بالشعبية في العديد من العائلات. كما أنها لاتني عن تقديم أدلة تساعد على فهم الإهتمامات الأدبية العامة للأطفال في هذه السن المبكرة. ولايمكن تفسير محبة الأطفال لهذه الأغاني فقط لكون الكبار يفرضون أغانيهم المفضلة على الأطفال. وقد حاول بعض الكتاب، وخاصة في القرن الماضي، منع تداول أغاني الأطفال، أو حاولوا على الأقل وضع نسخ منقحة منها قيد التداول. وتم اختيار بعض هذه النسخ المنقحة من قبل جامعي الأغنيات، أما النسخ الأخرى الأقدم عهداً والأكثر فجاجة فقد تم

إغفالها. ورغم ذلك، بقيت تلك النسخ التقليدية القديمة مستمرة في البقاء، إذ لم يكن داخل المنزل فعلى الأقل في الشارع والملعب، وفي كثير من الأحيان رغم تدخل الكبار واعتراضهم. أما تلك الأغاني التي كان القصد منها أن تكون للأطفال، والتي كتبت عن عمد من أجلهم، فلم تستمر بهذه الطريقة إلا بالكاد، وقام الأطفال أنفسهم بمحاكاة تلك التي استمرت منها بشكل ساخر لايرحم -والأمثلة على ذلك تضم أغنية السيدة «هيل» «لدى ماري حمل صغير» وأغنية «جين تايلر» «المع المع أيها النجم الصغير». وبشكل عام يمكننا أن نردد هنا ما كتبه «سيسيل شارب» عن الأغنية الشعبية: «الفرد يخترع، والمجموعة تختار»، وفيما يخص أغاني الأطفال، المجموعة هنا تمثل الأطفال إضافة للراشدين. في حال الموروث الشفهي، تتلاشى أي أغنية لم يحبها أو يرددها إلا عدد قليل من الأطفال، وبذلك يمكن القول أن أغاني الأطفال التي حافظت على البقاء هي، إلى حد ما، تلك الأغاني التي اختارها جمهور الأطفال عبر سنين قد تكون عديدة في بعض الأحيان. وبمجرد طبع هذه الأغاني يتغير الوضع الى حد ما، ولكن أغاني الأطفال المفضلة لاتزال تنتمي إلى الموروث الشفهي، وقد لاتلاقي رواجاً تلك الكتب التي تضم بعضاً من هذه الأغاني المنقحة والمعدلة في بعض الأحيان، نظراً لعدم الإقبال عليها.

في المراحل الأولى، يحب الأطفال وبشكل خاص ذلك الإيقاع الرتيب في الأغاني، وتلك الأشعار البسيطة التي تنتهي بلطف في آخر الأغنية اضافة للقوافي المزدوجة التي قد تكون مختفية لتظهر في مكان آخر. وتستمر الأغاني في جذب الطفل سواء كان شكلها النهائي يحمل أي معنى أم لم يكن، حتى بعد أن يصبح الطفل قادراً على فهم اللغة. فمن يهتم مثلاً بكون أغنية «هيكوري، دكوري، داك» أو أغنية «ايونا مينا منيامو» هما بقايا من نظام قديم للعد في حين تكمن جاذبيتهما الرئيسية في ذلك الجناس بين الحروف والتقطيع الموسيقي للإيقاع؟ وقد نرى في

بعض الأحيان نتائج مضحكة ناجمة عن تفضيل الأطفال للصوت على المعنى في هذه المرحلة المبكرة. ففي القرن التاسع عشر قام «ساموبل غودريتش» وهو أحدمعارضي أغاني الأطفال، بكتابة أغنية طفولية ليعطي دليلاً على اللغو الفارغ الذي يشكل مادة هذا النوع من الأغاني. وكانت الأغنية على الشكل التالي:

هيغلتي، بيغلتي، بوب

لقد أكل الكلب المسحة

الخنزير على عجلة من أمره..

القطة مضطربة..

هيغلتي، بيغلتي، بوب

ولكن النتيجة كانت إختفاء كل ما كتبه «غودريتش» من الأدب المحسّن للأطفال وبقاء هذه الأغنية بالذات، كما شكلت هذه الأغنية موضوع كتاب مصور صدر حديثاً للفنان الأميركي المبدع «موريس سندال»، وذلك بعد مائة عام من تأليفها بهذا الشكل العرضي غير المقصود!

وقد قدم بعض الشعراء أفضل وصف لرد الفعل الأولي للطفل تجاه صوت أغاني الأطفال، ويقول «ديلان توماس» بهذا الشأن:

«كانت أغاني الأطفال هي أول قصائد سمعتها، وقبل أن أستطيع قراءة هذه الأغاني بنفسي تعلمت أن أحب مجرد كلماتها، الكلمات وحدها... لم أكن لأهتم بما تقوله الكلمات، ليس ذلك فقط، بل أني لم أكن لأهتم بما حصل لجيل وجاك، والأوزة الأم، وبقية الشخصيات، كان كل ما يهمني هو أشكال الصوت التي كانت أسماؤهم والكلمات التي تصوّر أفعالهم تثيرها في أذني، كنت أهتم بالألوان التي كانت الكلمات تفرشها أمام عيني... لقد كنت عاشقاً. هذا هو التعبير الوحيد الذي يحضرني الآن- ولاأزال حتى الآن أسير الكلمات»(١٥).

لاعجب إذاً أن يكون الكبار وليس الأطفال هم الذين شغلوا أنفسهم، من حين لآخر، بمحاولة إيجاد أي معنى خفي ممكن لأغاني الأطفال الغامضة. وقد تم جمع بعض هذه التفسيرات التي ذهبت بعيداً والتي كانت نتيجة للمحاولات المذكورة، ومن ثم جرى الرد عليها بشكل منطقي متوازن وذلك في كتاب «ايونا وبيتر اوبي» قاموس اكسفورد لأغاني الأطفال(١٦).

ولنأخذ هذه الأغنية على سبيل المثال:

إدعكْ، إدعكْ، نظف نظف

هناك ثلاثة رجال في الحوض

ومن تظنهم يكونون

انهم اللحام، والخباز

وصانع الشموع

اطرد هؤلاء الأوغاد الثلاثة

لقد وضعت بعض التفاسير البارعة لشرح ماذا كان هؤلاء الرجال الثلاثة المحترمون يفعلون في الحوض من حيث الأساس، ولماذا تفجر الاحتقار ضدهم في السطر الأخير. ولدى «ايونا وبيتر اوبي» الجواب كالمعتاد: من الواضح أن الأغنية الأصلية تروي قصة ثلاث صبايا قرويات مغمورات في الحوض حتى الخصر، وهو شكل بدائي من أشكال رقص التعري في الحكايات الريفية، ويختلس النظر إليهن عبر ثقب الباب اللحام والخباز وصانع الشموع، الذين يؤدون في الحكايات القديمة دور رجال الأعمال المرهقين. وفي المرحلة التالية من التاريخ الشفهي، وعندما تعرضت القصة الأصلية للتحريف وضع الرجال الثلاثة في الحوض وليس الصبايا، ولكن الأطفال أنفسهم لايحتاجون لهذا التفسير أو لغيره حتى يحبوا الأغنية ويتمتعوا بها. فما دامت القصة واضحة ومليئة بالأحداث، فإن الأطفال لايرون

داعياً لتفسير الدوافع والمسببات والنتائج. وللأسباب ذاتها، لايهتم الأطفال بسبب رغبة الأوزة بإلقاء رجل عجوز من فوق الدرج، أو ما الذي يمكن أن تعنيه بالضبط عبارة «ابن عرس يمرق بسرعة» (وهو أمر لايزال الباحثون مختلفين بشأنه). ففي حال توفر الحدث الفعال والايقاع الجميل والمفردات المناسبة التي تتركز حول الطفل، لاتعود أية تفاسير أخرى بذات فائدة. فبالنسبة «للديلون توماس»، كانت كلمات أغاني الأطفال: «تخلق تداعياتها الأصلية الخاصة بها وهي تقفز حولي متألقة. لقد كانت تأسرني كلمات من نوع «اركب الحصان الهزاز» أو «تقاطع بانكبري» عندما كنت لاأزال طفلاً لاأدرك ماذا يعني «الحصان الهزاز» ولاأهتم أين يقع «تقاطع» بانكبري» وذلك بنفس الطريقة التي أسرتني فيها فيما بعد كلمات «جون دان» اذهب والتقط شهاباً»، «ضع طفلاً في رحم جذر نبات اللفاح»، التي لم أفهمها أيضاً عندما قرأتها لأول مرة(١٧).

وفي الواقع تميل لغة أغاني الأطفال إلى أن تكون واضحة ومفعمة بالقوة - «ذلك الكلام الذي لاينسى» وهو الوصف الذي اختاره» و. هـ. اودني» كأفضل تعريف للشعر الحقيقي. وبدون هذه الميزة لم تكن تلك الأغاني لتستمر، وينطبق عليها بشكلها الحالي الوصف الأنيق والبسيط «لأندرو لانغ» فهي «تلك الحجارة الملساء التي نلتقطها من غدير الزمن، وقد صقلها وكورها الاحتكاك المستمر بألسنة صمتت منذ وقت طويل». وسيكون من المحال طبعاً استعراض الأغاني لإثبات هذه الفكرة، ولكن يمكن تذكر بعض الأشعار المعروفة بشكل عشوائي، ولنلاحظ عندها تلك الطبيعة الحادة المباشرة للسطرين الأولين، وذلك الجناس أو القوافي المختفية التي تربط بين هامبي ودامبتي، أو تلك الإيقاعات التي لايمكن مقاومتها والتي تسير مع جملة: «تريت، تروت إلى بوسطن»، أو جملة (هينكس -مينكس -الرجل العجوز يغمز بعينه -بلينكس)، إضافة للتكرار المستمر الذي يجعل من هذه الجمل نوعاً من الشعارات الشعبية التي تتردد دائماً. فبالنسبة لـ«ج. ك.

تشيستيرتون»، يعتبر البيت الشعري «بعيداً فوق التلال» من أجمل الأبيات في الشعر الانجليزي، وقد استعمله بعض الشعراء الآخرين مثل «غي، سويفت، بيرنز، تينيسون وستيفنسون» في مناسبات عدة(١٨).

وعلى المستوى العملي الواقعي، لايزال العاملون في مجال الدعاية والإعلان يستغلون قوالب وأشكال أغاني الأطفال من أجل إيصال أفكارهم بطريقة لايمكن نسيانها بسهولة. فبالطبع لاتحتكر أغاني الأطفال لوحدها الجمل الايقاعية السهلة التكرار، ولا الأغاني الدارجة، ولا الجمل التي يرددها الجميع والمقتبسة من القصص الشائعة، ولا الإضافات التي يبتدعها الطفل والتي يمكن أن تنافس كل ماسبق، ولكن يبقى من الصعب ايجاد أي أدب آخر متكامل يمتلك تلك البداهة اللفظية، ويبقى في الذاكرة بعد وقت طويل من تلاشي ذكريات الطفولة الأخرى.

وهناك العديد من الأمور الأخرى التي تجذب الأطفال في هذه الأغاني، وأحياناً قبل وقت طويل من فهم الكلمات فهماً تاماً. فالألعاب التي يجلس فيها الطفل على ركبة شخص راشد أو تجري فيها دغدغة أصابع قدميه أو أرجحته يمكن أن نجدها جميعاً في أكثر الأغاني شعبية، إضافة لتلك الألعاب التي يحبها الأطفال والتي يتظاهر فيها الكبار بأنهم سيقعون أرضاً، كما في تلك الأغنية القصيرة الخشنة، «أرجح الطفل». ويعطي ذلك مثالاً واضحاً عن العداء والعنف غير الظاهرين واللذين كثيراً ما نصادفهما عند نهاية التهويدة عندما يبدأ صبر الأم بالنفاذ حتماً. وبما أن الصغار يخافون السقوط، كانت هذه الأغنية شعبية على الدوام، وذلك لأن اللعب عند الصغار يتمحور عادة حول موقف مخيف يختزله اللعب مع شخص موثوق إلى شيء ذي أبعاد يمكن التحكم بها. وهناك بعض الأغاني الأخرى التي ترافق ألعاباً أخرى، وقد قام « بيتر وايونا اوبي» بتصنيفها في كتاب «اوكسفورد لأغاني الأطفال»(١٩). فهناك مثلاً أغان تشير الى القسمات والملامح، وتبين أصابع اليدين والقدمين واحداً بواحد، ويمكن للأطفال الصغار جداً أن

يستهلوا رقصتهم الأولى البسيطة على أنغامها كما في أغنية «اقرع جرس الورود» -والتي كثيراً ما اعتبرت خطأً من مخلفات سنوات الطاعون، وبذلك تكون الأشهر من بين العديد من أغاني الأطفال المؤرخة بشكل خاطئ[٢٠].

وتعتبر جميع هذه الألعاب والأغاني التي توحي بها ومن ثم ترافقها، أكثر من مجرد تزجية مسلية للوقت بالنسبة للطفل. فاللعب أمر جادّ. إنه وسيلة لاكتشاف البيئة، بدءاً من جسم الطفل نفسه ومروراً بتقصي ودراسة الأشياء والأشخاص المألوفين من حوله. كما أن الطفل الصغير يريد أن يكون أبواه قريبين منه، لذا فإن أغاني الأطفال التي تستطيع الأم أن تغنيها لطفلها والألعاب التي تلعبها معه، تلعب دوراً، كما ذكرنا سابقاً، في تنمية ودعم هذا الاتصال الجسدي المبكر، هذا الاتصال الذي يعتبر شديد الأهمية لدى كل من الأم وطفلها لإرساء أسس العلاقة بينهما. وفي الواقع، تقوم الألعاب وأغاني الأطفال، التي تحفل باللغو وتخلو من المعاني الحقيقية، بتجسيد ونقل بعض الأساليب المجدية لتسلية الصغار واستثارة مشاعرهم، وذلك لأنها كثيراً ماتتمحور حول جمل وعادات بسيطة يمكن تذكرها بسهولة. كما أن تلك الأنشطة التي تضم تكراراً يثير البهجة، والتي تمكن الطفل من تعلم التنبؤ بما سيحدث بعد ذلك، تعتبر أمراً مهماً لتنمية الثقة بشكل عام.

وعندما يتعلم الطفل الكلام، تبدأ أغاني الأطفال بلعب دور آخر. فلنتخيل أولاً بعض المشاكل التي تواجه طفلاً صغيراً يحاول فهم هذا الدوي الذي يرافق حديث الكبار، حيث يجري، ولسبب لايعلمه إلا الله، كما قال «ثيربر»، الحفاظ على مكانة الآباء، وبالتالي يتم تقطيع أوصال شخص آخر، ويبدو شخص ثالث وكأنه جالس تحت غيمة، بينما يظن الجميع أن المستمع الصغير لهذه الأحداث الهادرة غير المفهومة يجلس منصتاً بكامل حواسه. وحتى في حال ما إذا كان المعنى الظاهري لكلام الكبار مفهوماً، إلا أن الجمل التي يستعملونها ضمن سياق الكلام المختلفة قد تحمل معانٍ أخرى، وإذا ما حاول الطفل استعمال هذه الجمل بشكل غير

مناسب فهو يواجه بعواصف من الضحك. كما أن صغر مجال التركيز لدى الأطفال يحد من مدى فهمهم لهذه الأحاديث. فقد لا يتمكن الطفل من إدراك الترابط الضروري بين السبب النتيجة إلا إذا حدثا بشكل متقارب، وحتى في هذه الحالة، لن يدرك الطفل إلا الأمور الفعلية المحسوسة لأن عملية الاستنتاج التجريدية لم يحن وقتها لديه بعد في هذه المرحلة وأخيراً، فإنه ليس لدى الطفل الصغير هنا غير تجربته المحدودة في الحياة يصوغ على أساسها مدركاته الحسية وحدسه: الأنانية التي لا يمكن تجنبها والتي تشكل منطلق كل كائن بشري للتعلم والتطور، والتي تقودنا بادئ الأمر إلى الاعتقاد بأن جميع الأشياء في العالم الحية والجامدة، تتمتع بنفس احتياجاتنا وأفكارنا ومشاعرنا.

وفي هذا الكون المثير للدهشة، تحول العديد من أغاني الأطفال عبر القرون إلى مادة سلسلة وسهلة الفهم. فهذه الأغاني تكون على الدوام مختصرة ومباشرة تقريباً، وهي تصور بشكل مبسط الخطوط العامة للمواقف ولا تحتاج عادة للتفسير أو للتبرير. قد تكون الأحداث في هذه الأغاني مألوفة أو غريبة تماماً، ولكن معالجة هذه الأحداث تكون بنفس الطريقة المباشرة والصريحة التي يتحتم على المرء أن يتقبلها كما هي: أحداث اعتباطية تتوالى بسرعة كبيرة، يصقلها الوزن والشعر فيجعلان منها شيئاً يمنحنا الانطباع بالمنطق والحتمية. وبالطبع هناك دائماً امكانية ألا يفهم الأطفال الأمر بشكل صحيح: يصف «ج. ك. تشيسترتون» فتاة صغيرة أصيبت بأرق سببه رعب هائل بعد سماعها لأغنية «بو-بيب الصغير»، فقد اختلط عليها الأمر بين كلمتي «ثغاء» و«نزف» القريبتين من بعضهما في منطوق اللغة الانكليزية. وبالرغم من أن أغاني الأطفال عادة ما تكون ذات أجواء ريفية غريبة على معظم الأطفال حالياً، إلا أن كلماتها لاتزال تعتبر سهلة الفهم، مما يجعلها قادرة على إيصال فكرتها بأقل قدر ممكن من التكلف اللفظي. فكثيراً ما تقوم كلمة ما بدعم أخرى، والنتيجة شرح مزدوج للفكرة، مثل «برد وصقيع» أو «يأتي بواسطة التشجيع والنداء» أو «معطف رقيق وخفيف». ومرة أخرى هنا، كثيراً ما تقوم الكلمات نفسها بوصف أشياء أو أشخاص يقومون بأمور يستطيع الأطفال

التعرف عليها حتى من خلال تجربتهم المحدودة، مثل إضاعة الشيء والعثور عليه والأكل والعقاب واللعب أو الشجار والوقوع على الأرض والسرقة والاستيقاظ والذهاب للنوم والطهي وتعليق الثياب. وعندما يكون الراشدون موضوع هذه الأغاني تغدو تصرفاتهم أقرب لتصرفات الأطفال مما يجعلها قريبة الفهم. فالتودد والغزل مثلاً يتمان بواسطة ثمار الفريز والكريمة، ويقضي الملوك والملكات وقتهم سعداء، يطهون طعامهم ثم يتناولون الكعك المحشو بالمربى والحلوى الناضجة، ومن الطبيعي أن تكون هناك إشارات كثيرة للطعام في أغاني الأطفال، فالطعام يعتبر شيئاً ذا أهمية كبرى للصغير، وتعكس أغاني الأطفال هذا الاهتمام بالطعام سواء عن طريق وصف شخصيات شرهة، أو شخصيات لاتكاد تأكل شيئاً أو شخصيات متنوعة ذات شهية معتدلة.

وهناك طرق أخرى متعددة تقوم فيها أغاني الأطفال بإضفاء سمة الطفولة على عالم الراشدين. فالملكة على سبيل المثال، هي بالنسبة للأطفال المضيفة اللطيفة التي تؤوي القطط الصغيرة وليست حاكماً دستورياً. وقد تعرضت الملكة فيكتوريا والملكة اليزابيت الثانية لأسئلة من أطفال أردوا أن يعرفوا مكان وجود الفأر الصغير الذي يعيش تحت المقعد[٢١]. وقد كان لهذه النزعة التي تميل للتبسيط، بعض نقادها. فقد عارض أحد الكتاب الاميركيين الطريقة التي تقوم بها هذه الأغاني بغسل دماغ الفتيات الصغيرات وغرس أفكار معينة عن الزواج والأمومة في رؤوسهن خلال سنوات مبكرة جداً من العمر. كما تم تقديم دليل إحصائي غير موثوق، يبين أن كلمة «صغير» تظهر في عناوين عشر أغان تتعلق بشخصيات مؤنثة، إلا أن هذه الكلمة لاتظهر إلا سبع مرات عندما يتعلق الأمر بشخصيات مذكرة. كما أن جملة «امرأة عجوز» تظهر ثلاث عشرة مرة في إحدى مجموعات أغاني الأطفال، بينما لاتظهر جملة «رجل عجوز» إلا مرة واحدة، أما فيما يتعلق بالعقاب، فهناك من يدعي بأن الصبيان يلقون عقاباً أخف من العقاب الذي تلقاه الفتيات[٢٢]. وسنعالج فيما بعد وبشكل كامل الجدل القائم حول التمييز بين الجنسين وتأثيراته في الأدب، أما الآن فليس من الإنصاف أن نهاجم أغاني الأطفال

تحديداً فيما يخص هذا الموضوع. وتعتبر النماذج النمطية الجنسية الشديدة التبسيط أمراً لا مفر منه في أول مراحل فهم العالم، ويمكن أن نجد هذه النماذج في أولى الألعاب التي يلعبها الأطفال في سنينهم المبكرة، حيث يستمر الأطفال بتمثيل الأدوار التقليدية -الأم مع الطفل، والأب الذي يخرج من المنزل ذاهباً للعمل- حتى ولو كانت الظروف في بيوت هؤلاء الأطفال تأخذ شكلاً مختلفاً. ويأتي الفهم الأدق للأمور عادة في مرحلة لاحقة، عندما يصبح الطفل أفضل تأهيلاً للتفكير انطلاقاً من تلك الفروق الضئيلة، وحتى في هذه الحالة، تظل أغاني الأطفال حافلة بصور إناث مفعمات بالحيوية، يؤدين الأعمال المطلوبة منهن ويعصين بعض القواعد ولايتزوجن دائماً بسهولة كما نلمح أحياناً بعض الذين ينتقدون تصرفاتهن. وفيما يتعلق بالأغنية الشهيرة والتي يمجها الذوق السليم حالياً «مم صنعت الفتيات الصغيرات؟». . (من السكر والتوابل، مقابل البزاقات والحلزونات وأذناب الكلاب الصغيرة التي تعتبر مكونات الصبيان الصغار (الحقيقيين)، كانت هذه الأغنية تصيبني بالصدمة وكنت اعتبرها مدعاة للغيظ، وهي استفزاز متعمد لكل من الإناث والذكور الذين يسمعونها أكثر من كونها محاولة جادة للتأثير على أي كان. وهذا التعريف للفتيات الصغيرات قد لاتتقبله أمهات «بولي فلندرز أو سالكي سو أو حنا بانتري» أو بعض الآنسات اللواتي نصادفهن مجللات بالخزي في أغاني الأطفال.

وهناك عامل آخر مشترك بين أغاني الأطفال وألعابهم وهو العنف الذي يتخذ مجرى منحرفاً. ويقول «جيوفري هاندلي -تيرلر»، وهو أحد الكثيرين الذين يحاولون إصلاح أغاني الأطفال، أن هناك مائة أغنية للأطفال على الأقل تحوي «عناصر تبعث على الاشمئزاز» وتضم الأغاني المذكورة ثمان إشارات إلى القتل (لم تذكر)، وثلاثاً وعشرين حالة من العنف الجسدي (لم تذكر)، وثلاث حالات موت بالغرق، وحالة موت بالافتراس وحالة يجري فيها ازدراء الصلاة. وزيادة في التعميم هناك تعبيرات عن الخوف والبكاء والأنين الناجم عن العذاب والعض والألم وأدلة عن الأنانية المطلقة موجودة في كل صفحتين تقريباً من الكتاب[٢٣].

وهناك العديد من التفسيرات الممكنة لشعبية هذا النوع من العنف سواء في الأغاني أو في الألعاب العفوية التي يلعبها الأطفال ويصورون فيها المدرسين والتلاميذ، أو حتى الأم والعائلة، حيث نرى أطفالاً يجلدون بالسياط ويمثلون شخصيات يتملكها الهلع في الحياة الفعلية من تصرفات كهذه. وقد يكون كل ذلك نوعاً من صمام الأمان المفيد، ومن الطبيعي أن يكون تنفيس المشاعر السلبية تجاه الأبوين أو الأخوة والأقارب، الذين قد يتعرف عليهم الطفل في شخصيات الأوغاد العديدة في أغاني الأطفال، خيراً من محاولة كبت هذه المشاعر. ومهما كان الدافع للاستمتاع بها، تظل الفكاهة المتسمة بالخشونة، مفضلة لدى الصغار، سواء في الأفلام أو في السيرك أو في القصة أو في اللعب، وتقدم أغاني الأطفال لهؤلاء الصغار ما يرضي أذواقهم، وذلك عندما تعكس انفعالاتهم غير المستقرة وتقلب أمزجتهم. فمشاعر الغضب والدموع والانفعال والمصالحة والجريمة والعقاب لاتنفصل عن بعضها في حياة الطفل، وهي تظهر في أغاني الأطفال، وفي بعض الأحيان تتبع بعضها البعض بشكل سريع ومثير لدى مجرد قلب الصفحة أو عند بداية السطر التالي. وقد يؤخذ الأطفال فعلاً بسحر تصوير هذه الانفعالات المتفجرة، التي تأخذ أبعاداً أكبر من أبعادها الفعلية، والتي يشعر بها الأطفال على نحو مبهم في نوبات غضبهم وأحاسيسهم، وعندما يسمعون عن أطفال آخرين في هذه الأغاني يتصرفون بشكل سيء فقد يتكون لديهم شعوراً بالتعرف على أنفسهم.

وهناك سمة أخرى مميزة في أغاني الأطفال وهي إشارتها المتكررة للموت. ولايبدو هذا التركيز على الموت غريباً إلا في القرن الحالي، فقد كان الموت في الماضي جزءاً من الحياة اليومية، بدءاً من القتل العرضي للفئران والجرذان والأرانب والقطط وحتى الاحتفال السنوي المثير بقتل الخنازير.

كان أفراد العائلة يموتون في المنزل ولايؤخذون للمستشفيات ليموتوا هناك. أما اليوم، فقد يعيش الجدان للأب والأم ليشهدا موت الحفيد كما أن حوادث موت الإخوة أصبحت قليلة.

ولكن وجود فكرة الموت الملازمة لحياة الطفل قبل عام ١٩٠٠ لايبرر استمرار احتفاظ هذا الموضوع بأهميته بالنسبة لطفل معاصر يعيش في ظروف يشغل فيها الموت مكاناً قصياً. وليست المشكلة هنا مجرد وجود هذا الموضوع في أغاني الأطفال والقصص الخرافية، فالأطفال في ألعابهم -وهنا نعود للألعاب مرة أخرى- كثيراً ما يتظاهرون بالموت، أو يقلدون مشاهد إطلاق النار أو يمثلون مشاهد موت مفاجئة كما في أفلام رعاة البقر التي يرونها في التلفزيون. وقد تتركز الكوابيس حول فكرة الموت منذ سنوات العمر الأولى، كما أن الاهتمام بالموت بشكل عام قد يأخذ أشكالاً متعددة في أحاديث الأطفال وقد تكون هذه الأشكال محرجة أحياناً (كأن يسأل الولد الصغير رجلاً عجوزاً) يمر به في الشارع سؤالاً عابراً من نوع «متى ستموت؟»).

ولابد لأي موضوع يتمتع بهذه الدرجة من الحساسية بالنسبة للكبار من أن يحاط بهالة من الغموض تؤدي إلى استثارة الأطفال لاكتشاف المزيد عنه. ويقال أن الأحلام والألعاب التي تدور حول فكرة الموت تشغل حيزاً من الموروث النفسي للبشرية -ما يدعوه «يونغ» باللاشعور الجماعي- ويعتبره المصدر الأساسي لكل الخيالات والأوهام التي تدور حول الميلاد والتزاوج والموت، والتي نجدها في كل الثقافات الإنسانية. وعلى مستوى آخر يعتبر الموت مفهوماً شديد الغموض بالنسبة للأطفال، وبالتالي فهو يشكل موضوعاً يعود اليه الأطفال باستمرار في محاولاتهم لفهم البيئة المحيطة بهم. ويقول «بياجيه» أن الأطفال في البداية يتخيلون أن جميع الأشياء في العالم -سواء الحيوانات أو الجماد- تمتلك الارادة والحياة الخاصتين بها. وبالتالي فهو يرى كل شيء وكأنه موجود بحسب الدوافع التي تحثه على الحياة، ولكن هذه الفكرة التي تتعلق بكون منظم مزدهر سرعان ما يشوبها الاضطراب والتشويش عندما يبدأ الطفل بالإحساس بالفرق بين الحياة والموت وبأن هناك أشياء تموت دونما سبب واضح، على الأقل بالنسبة لإدراكه هو. ويضيف «بياجيه»: «واعتباراً من هذه اللحظة، تبدأ فكرة الموت بإثارة فضول الطفل، لأنه في حال كون

كل سبب مقترناً بالدافع إليه، فإن الموت بالتالي يتطلب تفسيراً من نوع خاص، وإذا كان الطفل في هذه المرحلة يشعر بالحيرة إزاء مشكلة الموت، فالسبب هو أن الموت يبدو له غير قابل للتفسير ضمن مفهومه هو للأمور»[٢٤].

وبرأي «بياجه» أن مفهوم الموت بالنسبة للطفل هو الأصل الذي ينبثق عنه الفضول العقلي الحقيقي. ويعطي العالم النفسي «ارنولد غيزيل» رأياً آخر، فهو يعتقد أن الموت لايعني شيئاً على الإطلاق بالنسبة لطفل في الثالثة من عمره وأن الحيرة ازاء هذا الموضوع لاتبدأ فعلياً إلا عندما يصبح الطفل في الخامسة أو السادسة من العمر. أما فكرة كون الموت أمراً نهائياً فإنها لاتخطر للطفل، حتى يقارب السابعة من العمر. لكن هذا الموضوع يشغل بال الأطفال قبل أن يصلوا إلى هذه السن بكثير، وقد يكون ذلك الاهتمام أسلوباً لتجسيد القلق الذي يشعرون به من إمكانية وفاة أو اختفاء الأشخاص الذين يحبونهم. وقد يكون أيضاً البداية القاسية لما يمكن أن نسميه الموضوع الرئيسي الذي تهتم به جميع الفلسفات: أي محاولة اكتشاف معنى لحياة مقدر عليها أن تنتهي يوماً ما.

وفي جميع الأحوال، تبرهن أغاني الأطفال مرة أخرى على مدى قربها من اهتمامات الأطفال الخاصة المباشرة وذلك لدى معالجتها المتكررة لموضوع كثيراً ما يتم تجاهله في أدب الأطفال المعاصر. فقد عاشت أغانٍ من نوع: «اقرع أيها الجرس» و«هامبتي دامبتي» و«قد يذهب الضفدع» وكثير غيرها، فقط لأن الأطفال الصغار يحبونها وسيظلون يترنمون بها فيما بعد. وقد اتهمت أغنية «اقرع ايها الجرس» ذات مرة بأنها لاتستجيب لفكر الاهتمام بالموت بقدر ما توحي بالشروع بقتل أي شيء. وادعى العاملون في مجال الرفق بالحيوان أن الأطفال حاولوا إغراق القطط الصغيرة تحت تأثير هذه الأغنية. وسأقوم فيما بعد بمناقشة ما إذا كنت هذه الحجج والبراهين ضد الأدب تتسم دائماً بالنظرة الموضوعية العادلة.

وإذا انتقلنا من الموت الى الجنس نرى «جيمس ريفز» يشير إلى أن العديد من الأغاني الشعبية التي استمدت منها بعض أغاني الأطفال مادتها مثقلة بالصور

الجنسية(٢٥). وكما في مسرحيات شكسبير، تحفل الإشارات، في بعض المواضع المعينة إلى أعمال الحرث والحصاد وجمع الزهور والصيد وإطلاق النار، بالمعاني الجانبية الجنسية التي كانت تفهم بوضوح في تلك الأيام. ويمكننا ضمن هذا السياق أن نورد أغنية للأطفال جميلة ولكن غير معروفة كثيراً:

سوكي، أنت ستصبحين زوجتي
وسأخبرك بالسبب
عندي خنزير صغير
وأنت لديك الحظيرة(٢٦).

وهناك أغان أخرى أكثر صراحة ووضوحاً، رغم انها لاتظهر بشكل عام في الكتب التي تجمع مقتطفات من أغاني الأطفال. ولكن تبقى هناك أغان تخاطب الأطفال وتتحدث عن التقبيل والغزل، وهما من الأمور التي تثير اهتمام الصغار -كما يمكننا أن نلاحظ عندما نراقبهم وهم يلعبون-. وإذا كانت أغاني الأطفال المليئة بالعنف ترضي أحياناً، بشكل واع أو غير واع، نزعة سادية معينة لدى الكبار الذين يغنونها للصغار، وأيضاً لدى الأطفال الذين يسمعونها، فإن أغاني الأطفال الغزلية تقوم بوظيفة أكثر لطفاً وجمالاً. فعندما قامت المربية أو الأم الشابة في الأصل بالغناء لتصف «الشعر البني الجميل»، فلربما كانت تفكر بنفسها قدر تفكيرها بالطفل الذي كانت تسليه(٢٧). وعلى مستوى آخرى، لايمكن لأغاني الأطفال التي تعالج موضوع العلاقة بين الذكر والأنثى، مهما كانت هذه المعالجة بسيطة، إلا أن تحوز على اهتمام الأطفال، حتى ولو لم يكن السبب في ذلك ما ترمز اليه هذه الأغاني بالنسبة للصغار. فالعلاقة بين الأم والأب، وبين الجنسين بشكل عام، هي أمر سرعان ما يبدأ الأطفال الصغار بإدراكه، وبالتالي تشكل هذه العلاقة جزءاً آخر من البيئة المحيطة بهم يودون أن يفسروه لأنفسهم. وهنا أيضاً تقدم أغاني الأطفال تفسيراً مفعماً بالحيوية وصريحاً في بعض الأحيان للعديد من جوانب علاقة الذكر بالأنثى، وكثيراً ما يكون هذا التفسير أكثر حيوية مما قد نجده في الأنواع الأخرى من أدب الأطفال.

وقد أشرت سابقاً إلى أن أغاني الأطفال تقدم لهم الخبرة عبر قصص قصيرة جداً -تناسب عموماً وبشكل مثالي- تركيز الأطفال المحدود ودرجة فهمهم غير الكافية لمبدأ السبب والنتيجة. وفي الواقع، لايخلو الأمر من أغان طويلة للأطفال وإن كانت قليلة العدد، ولكن حتى لو كان المصدر الأصلي قصيدة أو أغنية شعبية فإن ما يستمر في البقاء، في الثقافة الشفهية، هو السطران الأولان إلى حد ما. وبعض الأغاني لاتقص أية قصة على الإطلاق.

كانت هناك سيدة عجوز

وكانت تعيش تحت التل

واذا كانت لم تغادر ذلك المكان

فهي لاتزال تعيش هناك.

وكما قال أحد المعلقين في القرن الثامن عشر «لن يتجرأ أحد على معارضة هذا الكلام»(٢٨).

ومن ناحية أخرى، يمكن لأغاني الأطفال أيضاً أن تروي قصصاً ذات حبكة أفضل ولكن عندما يكون الأطفال مستعدين لذلك. وتوجد في البداية تلك الأغاني التي يمكن أن ندعوها بالأغاني التراكمية، مثل «المنزل الذي بناه جاك»، حيث يعقب كل خطوة منطقية تكرار لايرحم، وتعتبر إضاعة الخط الرئيسي للقصة في هذه الظروف شيئاً يقارب الانتصار الشخصي. وبعد ذلك يمكن للطفل أن ينتقل إلى قصص أكثر تطوراً، «جاك وجيل» على سبيل المثال، أو «الطفل الأزرق الصغير»، وعندما يكتسب الطفل زيادة في المهارة اللفظية يمكن الإنتقال الى أغاني أطول مثل «أطفال في الغابة» وهي أغان بطول قصة قصيرة. وهنا يمكن للأطفال أن ينتقلوا إلى مرحلة يمكن لهم فيها أن يتابعوا قصة ذات أحداث مستمرة، وهو أمر يعتبر إنجازاً وبخاصة عندما نتذكر كم كان من الصعب عليهم ومنذ وقت قصير فقط تنظيم أفكارهم وتكرار الأشياء في تتابع منطقي. وتكون أغاني الأطفال، بشكل خاص،

سهلة التذكر والتكرار من حيث قالبها العام، فليس من الصعب توقع الحدث التالي في القصة إذا كان للكلمات نفس قافية السطر السابق أو إذا كانت الكلمات تتبع ايقاعاً قوياً واضحاً.

وبمجرد أن يستوعب الأطفال المبدأ القصصي الذي يسري عبر معظم الأغاني، يمكن لهم عندها الانتقال إلى شيء أكثر تعقيداً، حيث تبدأ اللغة في التحرر من «هنا» و«الآن» من أجل التحايل على المستمعين، فهناك أغان على سبيل المثال، تقلب الحقائق رأساً على عقب، كما في القصص الصعبة التصديق مثل: كبش دربي، الذي يصل صوفه إلى السماء ليؤمن للنسور أعشاشها. وهناك أغان أخرى يحرف فيها المنطق لتأخذ شكل قصة مشوشة:

سألني رجل في مكان قفر

كم عدد حبات الفريز التي تنمو في البحر

فأجبته جواباً أعتقد أنه كان مناسباً

بعدد سمك الرنجة الذي ينمو في الغابة

كما أن هناك نوادر يجربها الطفل على نفسه ومن ثم على الآخرين، مثل الأحاجي والكلمات الصعبة اللفظ والجمل التي تلعب دور الفخ اللفظي. ويمكن لبعض هذه النوادر أن يكون شديد البراعة:

كان هناك ثلاثة أطفال ينزلقون على الجليد

في أحد أيام الصيف

وعندما تساقط الثلج، وقع الأطفال

وهرب الباقون.

لو كان هؤلاء الأطفال في المنزل

أو كانوا ينزلقون على أرض جافة

أراهن بعشرة آلاف جنيه مقابل بنس واحد

أنهم لم يكونوا ليغرقوا جميعاً

وهذا يذكرنا بالأغنية المفضلة لدى الأطفال في ساحات اللعب «في يوم جميل صاف عند منتصف الليل»، وهنا نرى موضوعاً آخر يعيد الأطفال التفكير فيه بينهم وبين أنفسهم عندما يصبحون أقدر على إدراك المعنى الكامن وراء المعنى السطحي للكلمات التي يفهمونها في البداية فهماً حرفياً. وتتضمن المقدرة على استيعاب النوادر اللفظية من هذا النوع، تتضمن قدرات تحليلية مهمة، فالسخرية في النثر، مثلاً، ليست بالأمر السهل بالنسبة لفهم الأطفال، فهي تحوي تناقضاً بين روح النص ومعناه السطحي. وهناك بعض أغاني الأطفال التي تعطيهم فرصة مبكرة للتدرب على هذا النوع من الادراك العام الشامل، وقد تبلغ هذه الأغاني أحياناً مستوى من التعقيد لايستهان به.

وهناك أخيراً تلك الأغاني التي تعتمد على الافتراضات والتي تتطلب من الأطفال التوقف عن التفكير بشكل واقعي حقيقي ومحاولة تخيل ماذا يمكن أن يحدث لو كانت الأمور شديدة الاختلاف عما هي عليه فعلاً، مثلاً، لو كان العالم كله مصنوعاً من الورق، أو لو كانت البحار جميعها بحراً واحداً. وقد تضم هذه الأغاني دعوة للتمعن ملياً بالاستعمالات الفرضية للغة ذاتها: «ماذا يمكن أن يحدث في حال كانت كل كلمات «لو» و«واو العطف قدوراً ومقالي». وبما أني قد بينت منذ البداية أن الأطفال يحبون الأغاني في السنوات الأولى من العمر نظراً لكون هذه الأغاني سهلة الفهم عادة، فقد يبدو مناقضاً لذلك القول بأن الأغاني التي تتحدث عن حالات وأوضاع غير عادية تلقى شعبية لدى الأطفال. ولكن هذه الأغاني الأخيرة لها دورها الخاص بها، فهي تساعد الأطفال على اختبار معرفتهم بالأمور الطبيعية العادية وذلك لدى طرحها لتلك الفرضيات غير الممكنة التي يمكن، حتى للطفل الصغير أن يكتشف فيها الفرق بين الممكن والمستحيل. وهناك أيضاً نقطة مهمة أخرى يجب أن تذكر حول هذا النوع من اللغو الفارغ: ففي أغاني الأطفال، كما في كل أشكال الاثارة العقلية المبكرة، قد يرحب الطفل بالتنوع كما يرحب بإمكانية التنبؤ والتوقع. وبرأي «بياجيه» أن الصغار يتمتعون برغبة دائمة بأن يفهموا وأن يكونوا قادرين على توقع مسار الأحداث المألوفة، إضافة لفضولهم

الطبيعي لمعرفة وتقصي أي شيء جديد. وحسب رأي «بياجيه»، فإن هذه الحاجة المستمرة للتقصي ومن ثم تمثّل واستيعاب التغيرات في البيئة وتحويلها إلى خرائط ذهنية أكبر وأكثر تعقيداً، تشكل قاعدة واقعية لعملية التعلم.

وفيما يتعلق بأغاني الأطفال، هناك بالفعل مزيج ساحر بين الغريب والمألوف. ولبعض الأغاني وظائف واقعية جداً، فقد تساعد الطفل مثلاً على تعلم الأبجدية، أو العد أو أيام الأسبوع أو الأشهر أو الفصول، وحتى الفرق بين اليمين واليسار إذا قدمت بعض المساعدة للطفل (أي اصبع تعرَّض للعض؟.. ذلك الاصبع الصغير إلى اليمين). وقد تنقل الأغاني للطفل بعضاً من الحكمة التقليدية، مثل عدد ساعات النوم أو اللعب التي يحتاجها كل شخص، ومتى يتم التغيير من الثياب الشتوية إلى الثياب الصيفية، وحتى بعض الأساليب البدائية للتنبؤ بالطقس: «عندما تكون السماء حمراء في الليل، فإن هذا من حسن حظ الراعي». وليس من المهم أن تكون تلك النصائح تقليدية أكثر منها دقيقة لأنها ستحافظ على نفس التأثير الذي يجعلها تبدو وكأنها تضبط التعقيدات والمتغيرات ضمن أشكال يمكن استيعابها. ويمكن أن نقول الشيء ذاته عن تلك الأغاني التي تعطينا تلميحات تتعلق بالسلوك القويم والأخلاقيات الصحيحة، رغم أن القليل جداً من هذه الأغاني قد تم ذكره في الكتب الجامعة لأغاني الأطفال حالياً. وهناك أغان أخرى لاتقدم مواعظ تتعلق بالأخلاق إلا أنها تقص قصصاً قصيرة واضحة يتبع فيها كل شيء شكلاً مدروساً يكافأ فيه الطيب ويعاقب الشرير.

وتقدم خلفيات أغاني الأطفال أيضاً مزيجاً من الغريب والمألوف، فهي تصف أسلوباً للحياة بعيداً عن واقعنا الحالي، أسلوباً تضم شخصياته فزاعات الطيور وبائعات الحليب والرعاة، يعيشون جنباً إلى جنب مع شخصيات نعرفها وتعيش بيننا حالياً كالخباز والإسكافي واللحام. والتعاويذ التي تجعل البقرة تدر الحليب وحكايات العجائز والموروث الريفي بشكل عام. هذه الأمور جميعها قد لاتبدو شيئاً ذا أهمية بالنسبة لطفل المدينة المعاصر. لكنها لاتزال تحمل سحراً معيناً.

وفي مكان آخر، قد تبدو الشخصيات الغريبة أو العجيبة في أغاني الأطفال مألوفة بسبب بعض أساليبها الطفولية العابثة، وكثيراً ما اعترض النقاد على هذه المجموعة من الأفراد الذين يشبهون البشر الحقيقيين شبهاً كبيراً والذين قد يخطئون أحياناً. ففي الأغاني قد يكون الأطفال إما طيبين أو بغيضين أو قد يكونون طيبين وبغيضين في آن معاً في حال ما إذا كانوا مثل تلك الفتاة ذات الشعر المقصوص فوق منتصف جبهتها، ويشكل هذا فكرة معقدة أخرى يتحتم على الطفل مناقشتها وهو المعتاد على تقسيمات أكثر بساطة، فالشخصية إما «طيبة» أو «شريرة». وفي بعض الأحيان تذهب الشخصيات إلى الفراش كالحملان المطيعة لتحصل على بركة «وي ويلي وينكي» اللطيف الذي يسترق النظر اليها، أو يمكن أن يتم تشجيع الشخصيات لأن تهجر النوم وتخرج للعب عندما يكون القمر بدراً متألقاً. وعدم إمكانية التنبؤ هذه والمتأصلة في أغاني الأطفال جعلت من الصعب على دعاة الأخلاق بناء دفاع متماسك عن هذه الأغاني. فقد ادعى أحد المؤلفين مثلاً أن «بعضاً من هذه الأغاني تعلم الأطفال التصرف السليم واللطف والتواضع والإخلاص والطاعة، بينما ترفع أغان أخرى من شأن الفضائل لأن هذه الأخيرة تكافئ بشكل مجز، كما يتم إحتقار أو معاقبة الذنوب[٢٩]. وهناك الكثير من التناقضات في أغاني الأطفال بحيث لايمكن دعم هذه الحجج والبراهين إلا إذا كان المرجع الذي نعتمد عليه كتاباً للأغاني من النوع الذي يضم أغان منتقاة بدقة. فما هو نوع المبادئ الأخلاقية التي تعاقب «توم» لسرقته خنزيراً، بينما تبتسم للملك «آرثر» عندما يقوم بنفس العمل ويسرق ثلاثة مكاييل من دقيق الشعير؟..

والأطفال أنفسهم ليسوا نماذج للسلوك الثابت الرصين، وقد يكون ذلك أحد أسباب سهولة استجابتهم للمغامرات والمواقف غير الثابتة التي يجدونها في أغانيهم، حيث يمكن أن يتقلب مزاج الشخصيات بين الحنان والغضب العنيف، وبين الجشع ونكران الذات، وبين المنطق العقلاني والجنون المطبق أو بين العاطفة

المفرطة في «أنا أحب القطة الصغيرة» والمواقف الوحشية الفظة في مواضع أخرى. ونجد عدم إمكانية التنبؤ المثيرة ذاتها لدى وصف الحيوانات في أغاني الأطفال، فقد ترتدي هذه الحيوانات أحياناً أرقى الأزياء، كالجرذان الثلاثة الحديثة الولادة التي تعتمر قبعات سوداء من اللباد، وقد تكون هذه الحيوانات أقرب إلى الحيوانات والطيور التي نراها في حياتنا اليومية، تنتظر موعد الحلب بسكون أو تضع بيوضها كما يتوقع منها. كما أن الكلاب والقطط قابلة للتعديل أيضاً، فهي ترتدي الأثواب وتعزف الكمان وتزور الملكة في إحدى الصفحات بينما تقوم في الصفحة التالية بإخافة الفئران واحتساء الحليب أو تستلقي بهدوء أمام النار. وحتى الأشياء المنزلية تصبح ذات طبيعة متغيرة ومتقلبة: فقد يمكن للحذاء أن يضيع بكل بساطة، كما تضيع أحذية الصغار في الكثير من الأحيان (وخاصة في السن الذي يسبق الذهاب الى المدرسة)، ولكن هذا الحذاء يمكنه أيضاً أن يأوي عائلة كبيرة لاتلتزم بالتأكيد بمبدأ تنظيم الأسرة وبنفس الوقت تتباين شخصيات الكبار بين مزارعين وتجار وحرفيين عاديين وبين ملوك وملكات يعيشون في بلاد بعيدة غريبة وراء البحار، كما يختلط الحديث عن الصحون والملاعق بقصص تتعلق بالذهب والفضة، وتتعايش الحيوانات الخرافية في نفس الصفحة الى جانب الخنازير.

ولا يمكن لأي نوع آخر من الأدب أن ينافس هذا الشمول في الموضوعات والمعالجة. ومن الطبيعي ألا نتوقع وجود هذا الاتساع في كتب قصص الأطفال المختارة بعناية وذلك من حيث المفردات المحدودة المنتقاة واللغة ذات الأشكال القواعدية البسيطة والخلفيات المتعلقة بالحياة اليومية حيث ترتسم الإبتسامة على وجوه الكبار وحيث تتركز المغامرات عادة على تفاصيل الحياة اليومية في الضواحي. ولاشك بأن الأطفال بحاجة لهذا النوع من الكتابات، ولكن جاذبية أغاني الأطفال، التي تمزج بين المألوف والغريب، والبسيط والمعقد، والمحترم والسوقي، هي شيء مختلف تماماً. وبالاضافة لجميع تلك الأساليب في الجذب، تعتبر جاذبية الشعر بحد ذاته أهم تلك الأساليب. فالأطفال يحبون القافية والوزن

منذ نعومة أظفارهم، ويمكنهم إغاظة بعضهم البعض بابتكار أشعار قد تكون حول الأسماء مثلاً، وقد يغني الأطفال أحياناً أشعاراً طبيعية أثناء اللعب دون أي تلقين خارجي. فإذا أضفنا الى هذا السرور الطبيعي دونما شك، روح الدعابة والفكاهة النابعتين عن خبرة طويلة، والغموض والإثارة السائدين في أغاني الأطفال، فسوف تواجهنا صيغة تتمتع بالقوة والمتانة. لنأخذ مثلاً هذه القصيدة التي تتردد كثيراً بشكل خاص:

كم ميلاً حتى بابل؟ . .

ستون ميلاً وعشرة

هل أستطيع أن أصل إلى هناك على ضوء الشموع؟

نعم وتستطيع أن تعود أيضاً.

ويقول «ايونا وبيتر اوبي» أن الايقاع الغامض لهذه الأسطر القليلة قد جذب الكثيرين بمن فيهم كتاباً ومؤلفين مثل «ستيفنسون وكيبلنغ». وقد جرت محاولات كثيرة لتفسير النص، فهل كانت كلمة بابل (بابليون) مثلاً تحريفاً لكلمة بيبي لاند، (أرض الأطفال)، أو هل المقصود بالأمر مجرد حلم برحلة ليلية؟ . . ولكن محاولات التخمين هذه، رغم أنها ممتعة بحد ذاتها، إلا أنها لاتتمتع بأية أهمية، لدى القيام بمحاولة تفسير شعبية هذا الشعر. فمثلها مثل جميع أغاني الأطفال، حافظت هذه الأغنية على وجودها طوال هذه المدة لأن الأطفال كانوا دائماً يحبونها بشكل شعر ولأنها ترسخ في الذاكرة بمجرد سماعها من قبل الصغير بضع مرات قليلة. ولايسمع الأطفال في وقتنا الحالي، الكثير من الشعر في حياتهم، ولكن الأطفال الذين أتيح لهم الاطلاع على الأغاني الطفولية يكونون قد تعرفوا، وبسهولة، على أفضل مجموعة شعرية للأطفال تم طبعها.

٢-القصص والكتب المصورة
(الأعمار ٣- ٧سنوات)

يبدأ الأطفال أثناء نموهم بفهم القوانين الأولية للسبب والنتيجة بشكل أكثر وضوحاً، وبذلك تتطور لديهم إمكانية وصف ما يحدث فعلاً في الصور، في حين أنهم كانوا في السابق يسعدون لمجرد التعرف على الأشياء الرئيسية في الصور وتعدادها. ومن الطبيعي أن هذا التطور سوف يسهل على الطفل متابعة قصة في كتابه المصور وفهم ما يجري وذلك بواسطة استرجاع وتذكر الصفحات السابقة. ويمكن للطفل الآن فهم كتاب مصور والاستمتاع به مثل كتاب «هو تشين» «نزهة روزي»[1]، مثلاً، حيث يضم الكتاب دعابة واحدة تبدأ في الصفحة الأولى لتستمر حتى الصفحة الأخيرة. ففي كل مرة كان الثعلب يهم بقتل «روزي» -الدجاجة البريئة، يتدخل الحظ ليمنعه بحيث لقي الثعلب نفسه النهاية المؤسفة في آخر الكتاب. ولكي يحدث هذا الكتاب الممتع تأثيره بشكل كامل، يتعين على القراء الصغار معرفة هدف الثعلب منذ البداية ومن ثم يدركون تواتر وطبيعة الإخفاق الذي كان يواجهه. والقارئ الأصغر سناً لن يرى في هذا الكتاب إلا مجموعة من الأحداث المنفصلة بعضها عن بعض، بينما يمكن للأطفال الأكبر سناً أن يتبينوا الشكل العام للأحداث.

ورغم ذلك، فإن كتب القصص المصورة الخاصة بالسنوات الأولى من زمرة الأعمار هذه يجب أن تكون بسيطة إلى حد ما، ويجب أن تتركز الأحداث على شخصية رئيسية واحدة، كما يجب أن تُدعم الحبكة بواسطة أبيات قصيرة تتكرر

بانتظام، كما في الحكايات الشعبية من نوع «الدجاجة الصغيرة الحمراء»، حيث يكون لكل شخصية لازمة معينة تتكرر من حين لآخر. أما القصص التي تحاول توسيع الحدث الرئيسي فيها بشكل حبكات ثانوية فيغلب عليها طابع التعقيد الشديد بالنسبة لهذه المرحلة من العمر. كما أن طول القصة بالنسبة لهذا العمر المبكر يجب ألا يتجاوز مجال التركيز المحدود للقارئ الطفل الذي تناسبه أكثر القصص القصيرة المروية بأقل ما يمكن من المفردات والكثير من الصور، مما يؤدي مهمة إيصال النص وترك لحظات متعاقبة يرتاح فيها تفكير الطفل بشكل مناسب.

ويجب هنا التمييز بوضوح بين الكتب المصورة حيث تقوم الصور بدور مكمل لنص يتألف عادة من جمل قصيرة متباعدة وبين كتب القصص التي تلعب فيها الصور دوراً تابعاً لنص طويل. ففي حال الكتب المصورة، على سبيل المثال، يجب أن يكون الأطفال في هذه السن قادرين على البدء بتلقي أساليب فنية أكثر تعقيداً من الأساليب التي جرى بحثها في الفصل السابق، رغم أن الأساليب الفنية، بحد ذاتها، تأتي في الدرجة الثانية من حيث الأهمية بعد المحتوى وذلك ضمن مجال جذب القراء الصغار وتسليتهم. فقد لاحظ أحد الباحثين مثلاً، منذ عدة سنوات أن الصبيان يميلون إلى صور السفن بينما تفضل الفتيات صور الجنيات الصغيرات الجميلات وصور الملائكة[٢]. وقد يكون مرور الزمن قد غير شيئاً من طبيعة ردود فعل الأفعال النمطية التقليدية هذه، ولكن تبقى الفكرة التالية: أن الأطفال بشكل عام، لايقيّمون الصور ضمن مفهوم الأسلوب الفني المتبع فيها. ولايعني ذلك بالطبع أن لا أهمية للأسلوب الفني، ولكنه يعني أن هذا الأسلوب لايستطيع وحده تحسين صورة كتاب في نظر طفل يعتقد أن هذا الكتاب يعالج مواضيع لاتتسم بالجاذبية.

وتتراوح المواضيع المفضلة في هذا العمر، بشكل فعلي، بين عالم الأشياء اليومية المألوفة، مثل صناديق الريد العمودية الشكل والقطارات والسفن والحرفيين، وبين بعض البلاد والتجارب المثيرة غير المألوفة التي تشغل حيزاً أبعد من

معرفة الطفل المباشرة بالأشياء. وقد تبدو الآن تلك المواضيع الجامدة الساكنة بحد ذاتها، والموجودة في الكتب المصورة، تبدو شخصيات حية متحركة سواء أكانت جرافات بخارية أو سيارات أو أدوات منزلية أو لعب. ويستطيع الأطفال بسهولة تقبل هذه النوع من الخيال نظراً لأن الفكرة الشائعة والشاملة بوجود روح للمادة تعتبر أمراً أساسياً لكل أنواع الخيال البشري. وقد يأخذ الأطفال هذه الفكرة على محمل الجد لفترة من الوقت على عكس الراشدين الذين عادة مايعودون الى الأفكار المتعلقة بروحانية المادة في لحظات عرضية، كما حصل لدى قيام «السير ويليام ايدن» والد رئيس الوزراء المقبل والشهير بطبعه النزق، بإلقاء مقياس الضغط الجوي الخاص بالعائلة والذي كان يشير إلى «طقسٍ صافٍ» في الحديقة المخضلة بماء المطر، فقد ألقاه وهو يصرخ به قائلاً: «هل رأيت أيها الأحمق»! . .

وبعد اختيار موضوع جذاب، يعتمد فن الكتاب المصور على التفاعل بين الصور والنص، كما يعتمد أيضاً على الأسلوب الذي تلقى النتائج بواسطته القبول لدى الأطفال وتؤي بهم إلى مستويات جديدة من الاستجابة. فمثلاً قد يقوم فنان ما، بتوخي الحذر والاقتصار على رسم شخصيات ومناظر نمطية، ورغم أن الأطفال يشعرون سريعاً بالاسترخاء والراحة لدى رؤيتهم صوراً يستطيعون التعرف عليها بسهولة، إلا أن كتباً كهذه لن تساعدهم على تطوير فهمهم للأمور. وقد يقوم فنان آخر برسم صور تلفت النظر بسرعة بألوانها الزاهية وأشكالها التي تتسم بالحيوية، إلا أنها لاتتناسب مع النص المرافق لها. والقصة غير الواضحة من هذا النوع قد لاتشكل الاختيار المفضل لأن معناها قد أصابه التشويه ولم يعد محدداً في نظر الطفل. ولايمكن حتى لفنان لامع موهوب مثل «آرثر روكهام» أن ينجو دئماً من مأخذ كهذا: إذ أن رسومه الموضحة لأغاني الأطفال والقصص الخيالية تصور نوعاً من القبح الغريب الذي يكاد ألا يتواجد في تلك المقاطع من النص التي يفترض أن يكون التركيز عليها. وقد لايؤثر ذلك على قيمة الرسوم كأعمال فنية، كما تشير الأسعار الباهظة المتزايدة للوحات «روكهام» الأصلية، ولكن فقدان الانسجام هذا لايزال يعتبر نقطة ضعف لدى «روكهام» كرسام للقصص المصورة. ولكن هناك

أمثلة أخرى، كرسومه الخاصة بـ«الريح بين أشجار الصفصاف»، حيث يحافظ «روكهام» على حساسيته والتزامه بالنص، ويقدم رسوماً تبين بجلاء المناظر الخاصة المحددة إضافة لنقلها بعضاً من جوهر القصة.

ورغم كل ذلك، تبقى إمكانية التقاط الروح الحقيقية لأي نص عملية ذاتية إلى حد ما، تعتمد على الأساليب المختلفة التي يتفاعل بها الناس كل لوحده مع القصة ذاتها. وليس مما يثير الدهشة إذاً أن يتم إعداد أكثر كتب القصص المصورة نجاحاً في الغالب، من قبل مؤلفين -رسامين حيث يتمتع النص والصورة بفرصة الإنسجام النابع من خيال فنان واحد. ويقول «ادوارد آرديزون» الذي يعتبر من المؤلفين -الرسامين: «على الكاتب المحترف. . . الذي لايملك ذهناً تصويرياً وليس بمقدوره استبعاد شيء، أن يبذل أقصى جهوده، فهو لايستطيع أن يتخيل كيف ستقوم الصورة برواية القصة. وهذا هو السبب باعتقادي في أن أفضل كتب مصورة قد أنجزت من قبل فنانين قاموا بكتابة النص بأنفسهم. فهذا العمل من النوع الذي يؤديه رجل واحد فقط[٣].

ويمكن لنا التحقق من صحة هذا القول إذا نظرنا إلى بعض الكتب المصورة التي قام «آرديزون» برسمها لمؤلفين آخرين. ففي كتاب «تيتوس يقع في المتاعب»[٢٤] مثلاً، وهي قصة كتبها «جيمس ريفز» ورسم صورها «آرديزون»، تبدأ القصة على الشكل التالي. «كان تيتوس يعيش في لندن في شارع ضيق قرب نهر التيمز. كان ذلك منذ مائة عام أو أكثر. وكانت هناك سفن تبحر في المياه عند نهاية الشارع تماماً». لو كانت القصة من تأليف آرديزون نفسه، لكان قد اكتفى بنص من جملة واحدة هنا، بما أن الصورة المرافقة تُظهر بوضوح الشارع الضيق والسفن المبحرة في الماء وحقيقة أن الأحداث تجري في زمن بعيد. ففي كتب الأطفال حيث يجب ألا يتجاوز عدد الكلمات (٢,٠٠٠) كلمة حتى يمكن الإحتفاظ بنجاح بتركيز الطفل، يعتبر الإقتصاد في استعمال الكلمات والناتج عن كون الصور تكمل النص

ولاتكرره، أمراً لايستهان به، لأن ذلك إضافة لكونه لايعدو تطويراً محكماً وجذاباً لأشياء واضحة، فإنه يعطي القارئ الصغير فرصة لأن يتعلم استخدام الصور كجزء أساسي من القصة.

وتعتبر إمكانية اندماج القارئ بالكتاب هذه خاصية أخرى من خصائص الكتاب المصور الناجح. وهي مهمة بالنسبة للأطفال غير القادرين بعد على قراءة الكلمات، ولكنهم أكثر قدرة على فهم أنواع معينة من الرسوم الشارحة. وقد تكون الصور التي تقوم بكل شيء عن القارئ، أي بإبراز وتأكيد أكثر النقاط وضوحاً بحيث يمكن فهمها مباشرة، قد تكون هذه الصور بالطبع مفيدة جداً وحتى مرغوبة أحياناً من قبل الأطفال، ولكنها لاتسهم في خلق مشاركة مع خيال الطفل نفسه. ويقول «آرديزون»، «يجب ألا يخبر المؤلف القارئ بكل شي. وأنا أعتقد دوماً أن أفضل منظر للبطل هو منظره الخلفي». وهذه المناظر الخلفية في أعمال «ارديزون» يمكنها بالطبع أن تكون شديدة التعبير، من استدارة كتفي «تيم» المقصودة في الكتب المصورة المخصصة لمغامراته إلى الشكل الناحل المغزلي غير المتناسق لصديقه «جنجر» الحسن النية وإن كان لايمكن الإعتماد عليه. وهذا التعبير المستتر غير الواضح عن الفكرة، إضافة لمحاولة فك رموز الفكرة الكامنة وراء هذا الإختزال الفني، يؤمنان إمكانية كبيرة ليتعرف القارئ على نفسه: فبما أن الأطفال لايرون أبداً وجه «تيم» بشكل مفصل، يصبح من الأسهل عليهم أن يتخيلوا وجهه مشابهاً لوجوههم في بعض الأحيان. وبذلك لاتتعرض الصور من هذا النوع لخطر أن تصبح حائلاً بين الأطفال وبين فهمهم التخيلي للنص -وهو أمر يحدث غالباً عند استعمال صور شديدة الوضوح. وكما قالت طفلة صغيرة عندما رفضت أن تقلب كتاباً مصوراً عن قصة خيالية مفضلة لديها: «أنا أعرف من تشبه الأميرة، إنها تشبهني».

وبالطبع لايعتبر «ادوارد ارديزون» المؤلف -الرسام الخاص بالأطفال هو الناجح الوحيد، فقد اعتبره بعض جمهوره أحياناً صعب الفهم، مرددين تعليقات من نوع «قاتم جداً»، «هزيل جداً»، ووصل الأمر في بعض الأحيان إلى نوع من التشهير به. فقد قيل عنه مثلاً «مهمل» و«عمله غير تام»، وهذا دليل على تنامي

تفضيل الواقعية السطحية في الرسوم والذي يبدأ في الظهور عندما يصبح الأطفال أكبر سناً. وأي فنان يحاول جذب الخيال البصري للأطفال بعيداً عن المباشر والواضح يتعرض لإحتمال مواجهة رد الفعل الرافض ذاته، من قبل بعض الأطفال وكذلك من قبل الراشدين. فقد تعرض «موريس سينداك»، مثلاً، للوم أحد الناشرين لأنه رسم في كتبه أطفالاً قبيحين ذوي أجسام مبتورة ورؤوس أكبر من الحجم الطبيعي وسيقان وأذرع قصيرة. وقد أجاب الرسام «أنا أعرف نسب جسم الطفل، ولكني كنت أحاول أن أرسم الطريقة التي يشعر بها الأطفال أو بالأحرى، الطريقة التي تخيلت أنهم يشعرون بها»(٥).

والفنانون من هذا النوع قد يصيبون الأطفال والأهل أحياناً بالحيرة والإرتباك، ولكنهم عندما يصلون إلى جمهورهم يمكن لهم أن يكونوا ذوي تأثير تحريضي كبير وأن يتمكنوا من البقاء في الذاكرة البصرية بعد وقت طويل من فقدان الرسوم الأكثر تقليدية ومحافظة لنكهتها.

ومن الطبيعي أن يقوم الفنان بنقل المعاني والانطباعات الأخرى كل حسب مهاراته وعاداته الخاصة به. فبإمكان «راندولف كالدكوت»، مثلاً، أن يجعل أغنية أطفال بسيطة تمتد لتشمل كتاباً مصوراً كاملاً وذلك بإضافة تفاصيل جديدة غريبة تضيف إلى القصة الأصلية المعروفة معان جديدة. كما تبين فنانة أخرى وهي «وانداغاغ»، كيف يمكن للرسم بالأبيض والأسود أن يصبح راسخاً في الذاكرة وأن يخلق جواً خاصاً به مثل أية رسوم ملونة، وهناك رسوم أخرى قد جربت استخدام صور تحولت إلى نصوص، ونصوص تحولت إلى صور وأطر للصفحات مما طور القصة الرئيسية بجعلها تضم مجموعة من التفاصيل الرمزية والشعارات. وقام بعض الفنانين برسم صور كانت، كما وصفها أحد الأطفال، «جميلة بحيث تسبب الألم»، وركز فنانون آخرون على الوصول إلى جوهر الشيء المألوف من رسوم تصور تفاحاً حتى رسوم تظهر قطة تتثاءب. وهناك كتب مصورة هزلية مخصصة لإضحاك الطفل، وهناك كتب رسوم مخيفة يمكن أن تكون مفيدة إذا كانت تشخص

مخاوف لا واعية كانت تثير القلق بحيث تمكن الطفل من السيطرة على هذه المخاوف. أما الصور التي تثير الفزع الشديد فقد تترك تأثيراً ملموساً على القراء الصغار ويفضل تجنبها.

وباختصار، يعتبر عالم الكتاب المصور عالماً غنياً بالتجارب التي يمكن أن يقدمها للطفل، وفي كل مرة يقلب الطفل كتاباً بعد آخر، سيكون بمقدوره اكتشاف شيء جديد عن اللون والشكل والتكوين والحركة.

ويمكن أن تكون تجربة تعلم تفسير الصور، والتي يكتسبها الطفل بهذه الطريقة، يمكن لها أن تكون مفيدة بقدر ما هي مدعاة للتسلية. ويمكننا القول هنا بأن الأطفال وحتى الذين في سن المدرسة منهم قد تكون استجاباتهم للصور بسيطة بشكل يثير الدهشة: فمثلاً، قد يتطلب الأمر طفلاً بلغ السابعة أو أكثر ليفهم أن حجم الشخصية في الصورة لايحدد العمر دائماً، فإذا رسم طفل رضيع بقياس كبير في مقدمة الصورة قد يتصور الأطفال أنه أكبر سناً من أبويه المرسومين بقياس أصغر في خلفية الصورة. وهذه الصعوبة في فهم المنظور الخطي في الرسوم، وهو أمر كنت قد تحدثت عنه فيما يتعلق بالأطفال الصغار جداً في الفصل السابق، قد نجدها أيضاً بين الراشدين من ثقافات مختلفة يرون الصور لأول مرة. ويتعلم القراء المعتادون على النظر الى الكتب المصورة، التوصل إلى استنتاجات معقدة بعض الشيء في عمر صغير، وأحياناً توفر لهم الرسوم الفرصة لفهم الأمور بأنفسهم أفضل مما لو كانت المعلومات مقدمة بشكل كلامي فقط، الأمر الذي يجعل من الصعب الإحتفاظ بالتركيز لمدة طويلة. وقد ثبت بالتجارب، مثلاً، أن أطفالاً بعمر لايتجاوز ثلاث سنوات قد نجحوا تماماً في استنتاج مشاعر شخصيات معينة في قصة مصورة. ولكن عندما قدمت لهم القصة ذاتها بشكل لفظي، دونما الإستعانة بالصور، مال الأطفال أكثر للتركيز على النتيجة التي انتهت اليها الحبكة لا على ما يخص الدوافع والمشاعر المكنة للشخصيات[٦].

ولايعني ذلك أن الأطفال الصغار لايمكن أن يشعروا بالإرتباك والحيرة لدى رؤيتهم صوراً أكثر تعقيداً. فالصغار، مثلاً، كثيراً ما تحيرهم الصور التي تضم

تعارضاً بين التفاصيل الصغيرة وبين الوضعية الكاملة الواضحة -حين يصور، على سبيل المثال، طفل تشع السعادة من وجهه، في حين أن هناك من يوشك أن يغرز في جسمه إبرة تحت الجلد. فالأطفال دون سن المدرسة يميلون إلى تأكيد أن الطفل في الصورة يشعر بالخوف- والأطفال الأكبر سناً فقط، في السنة السادسة تقريباً هم الذين يبدؤون في استبعاد الانطباع الأولي الذي تنقله الصورة، ويتخذون من ابتسامة الطفل دليلاً على أن الطبيب والطفل في الصورة يقومان بلعبة ما(٧). وكلما ازدادت فرص الأطفال في النظر إلى الصور، حيث يمكنهم أن ينكبوا على دراسة التفاصيل حسب الوقت المناسب لهم، تزداد فرص نمو مهاراتهم في تفسير الصور، سواء أكان ذلك يعني أطفالاً صغاراً ينظرون إلى كتب مبسطة ذات صور، أو أطفالاً أكبر سناً في المراحل الاعدادية أصبح بامكانهم التذوق والاستمتاع بالفكاهة الأكثر تعقيداً في الكتب المصورة التي رسمها فنانون حديثون مثل «ريمون بريغز» أو «كوينتين بليك» أو «غوسكيني وأديرزو» وهما مبدعا الكتب المصورة الفكاهية الشهيرة «استريكس»(٨). ويمكننا القول هنا أن الكتب المصورة تقدم للطفل في معظم مرحل عمره -وبخاصة عندما يكون صغيراً- مجالاً يمكنه فيه أن ينمو بثقة وبوعي وبشكل سريع سواء بمساعدة الكبار أم بدونها. وحينما يبدو الكثير مما في حياة الطفل الصغير أموراً بعيدة وغير مفهومة، يمكن للكتب المصورة أن تكون، وبكل ما في هذه الكلمة من معان، هي ذلك الشيء الذي يبحث عنه القراء الصغار وذلك بما تقوم به من إبطاء لسرعةالتجارب الحياتية وتبسيطها لتقدمها بشكل ثابت وسهل الفهم.

كتب القصص والمجلات الهزلية.

تميل معظم كتب القصص المطولة أكثر والتي يحبها الأطفال في هذا العمر، مثلها في ذلك مثل الكتب المصورة، تميل إلى التركيز على الأحداث اليومية المألوفة، كما في سلسلة «توبسي وتيم»، وهي سلسلة من القصص المصورة السلسلة والممتعة من تأليف «جين وجاريت أدامسون». والمثال هنا هو كتاب الأحد الخاص بتوبسي

وتيم[٩]، فهناك بائع حليب دائم الابتسام يقوم بتسليم منتجاته تحت المطر، «مرتدياً عباءة كبيرة سوداء لامعة». هذا التغير في الطقس يعني أن على التوأم ارتداء أحذيتهما العالية من طراز ويلغنتون، وفي ثورة من الغضب يرفض تيم ارتداء حذاءه (وعلى العكس من ذلك كان يندر لتوبسي أن تظهر أي نوع من سوء الخلق، بل اعتبرت دائماً نموذجاً للظرف واللياقة اللذين وصفا بأنهما من خصائص الأنوثة). وتسترسل أحداث القصة، فتبتل قدما تيم ويتوجب عليه أن يجففهما في المدرسة، وبالتالي يعود إلى المنزل وإلى النظام مرتدياً الحذاء الذي كان يكرهه. ويمضي هذا النوع من القصص على نفس النسق، فهي تعالج دوماً مختلف الأمزجة والشخصيات والمناظر والحبكات التي يعرفها الأطفال الصغار بشكل مباشر، فالأطفال الصغار أنفسهم بعيشون أيضاً تلك الأحداث اليومية الصغيرة المثيرة الناجمة عن اللعب والتسوق والأكل والعلاقات مع الحيوانات بشكل عام وحيواناتهم الأليفة ولعبهم ومع أبويهم والجدين والمعلمين الأوائل.

وفي الواقع، تلعب هذه الكتب دوراً مفيداً، ليس فقط على صعيد تقديمها ملاحظات وتعليقات تتعلق بالحاضر، ولكن تساعد الأطفال أحياناً في الاستعداد للمستقبل. فقبل أن يبدأ الطفل الدراسة بشكل كامل أو جزئي، مثلاً، يكون بلاشك مهتماً بسماع القصص حول المدارس أو التجارب المستقبلية الأخرى التي تحفل بها كتب القصص في هذا العمر. ويقوم بعض الناشرين حالياً بانتاج كتب تعالج «حالة معينة» للأطفال الصغار، وتهدف هذه الكتب إلى إعداد هؤلاء الأطفال لتغيرات محددة ستجري في حياتهم، من قدوم وليد جديد وحتى تجربة البيت المتنقل. ونعيد هنا القول أن التأثير والجاذبية المحتملين لهذا الأدب لايمكن فصلهما عن الطريقة التي يقدم بها هذا الأدب للأطفال وعن وضعية مشاعرهم الخاصة الموجودة مسبقاً. فلايعقل تجنب غيرة الطفل لدى قدوم وليد جديد بمجرد قراءة كتاب يشرح هذه الأحاسيس والانفعالات قبل وقوع الحدث نفسه، رغم أن تحقيق هذه المشاعر على أرض الواقع قد لايكون أمراً سيئاً في حال عرف الأبوان كيف يتعاملان مع هذه المشاعر بطريقة مأمونة. وقد جاء في مقال نشر في «ذا

لانسيت» أن أربعين طفلاً دخلوا إلى المستشفى لاجراء عمليات تتعلق بحول في العينين[١٠] . في تسع حالات لم يكن الأبوان قد أعدا الأطفال على الإطلاق لهذه التجربة، قائلين أشياء من نوع «لم أستطع أن أخبره، لقد كنت خائفاً جداً» . وقد كذبت أربع أمهات على أطفالهن وأوحين اليهم بأنهم كانوا ذاهبين الى السينما أو إلى نزهة ممتعة أخرى . وبالتالي فمن الطبيعي أن تكون هذه التجربة قد هزت مشاعر العديد من الأطفال . وفي هذه الحالة، قد يلعب كتاب مصور بسيط حول الذهاب إلى المستشفى دوراً مساعداً بالنسبة للأطفال الذين يشعرون بالقلق بشأن ما يمكن أن يحدث لهم، وبالنسبة للراشدين الذين يشعرون بالحرج والارتباك حول طريقة شرح الموضوع برمته .

وقد ذكر آباء آخرون أنهم وجدوا بعض الكتب المصورة التي تتحدث عن فكرة التبني مفيدة كي يقرؤوها لأولادهم بالتبني[١١] . ونعود لتكرار أنه ليس هنالك من كتاب يؤدي بحد ذاته بالقارئ الصغير إلى قبول كونه ابناً بالتبني وشعوره بالسعادة تجاه ذلك . ولكن ما يعنيه هؤلاء الآباء أنهم وجدوا الأدب الذي يساعدهم على توضيح أمر ما بطريقة مقبولة بالنسبة لهم وللأطفال . ومادام هؤلاء الآباء، أو أي آباء غيرهم، لايستمرون بالتفكير بأن كتب الأطفال تعتبر مهمة فقط لأنها يمكن أن تستعمل لأشياء عملية من هذا القبيل، فإنه يمكن بالتأكيد تشجيع هذا الأسلوب المحدد من مقاربة الأدب .

وتعتبر المجلات الهزلية الخاصة، بالصغار أحد أبسط أنواع الأدب للأطفال ضمن زمرة العمر هذه . ورغم أن معظم الناس يربطون أي نوع من الهزليات الخاصة بالأطفال بالفكاهة المبتذلة أو المغامرات المثيرة، إلا أن المجلات الهزلية الموجهة للصغار بين الرابعة والسابعة من العمر لاتحوي أياً من تلك المواد الشعبية الرائجة . كما أن هذه المجلات غالباً ما تكون أغلى ثمناً من باقي المجلات الهزلية، لأنها مصممة في الواقع ليشتريها الأبوان لأطفالهما الصغار الذي لم يصلوا بعد للسن التي يمكنهم فيها الحصول على مصروفهم الخاص أو أنهم مازالوا صغاراً

بحيث لايسمح لهم بالخروج والتسوق بمفردهم. وقد تساعد حقيقة أن القراء الصغار لهذه المجلات نادراً مايشترونها بأنفسهم على تفسير طبيعة محتوياتها الآمنة وغير الحافلة بالمغامرات -فقد تكون هذه المجلات أكثر شعبية ورواجاً بين الأباء منها بين الأبناء الذين يفضلون شيئاً أكثر حيوية. وقد تلقى بعض محتويات المجلات المذكورة بعض الرواج بين قرائها الصغار، إلا أن ذلك لايقارن بالحماس الواضح الذي تولده الهزليات الموجهة للأطفال الأكبر سناً.

والأطفال الصغار يميلون، مثلاً، للإلتزام، بالقواعد ليس في سلوكياتهم، ولكن في الأسلوب الذي يتبعونه لتنظيم الفوضى المحيطة بهم. وتساعدهم في هذه النزعة، القواعد الاجتماعية الصارمة لأنها تقدم معايير مناسبة لاتحتمل النقاش للسلوك المتعارف عليه: فالطفل يؤمن بهذه القواعد، ليس لأنها تحمل أي معنى محدد، ولكن لمجرد أنها موجودة، كما لو أنها كانت موجودة بشكل مستقل بحد ذاتها. وبالتالي فقد لايشكل الوعظ المتكرر في الكثير من مجلات الأطفال الهزلية ذلك الضغط الذي يمارسه الشخص الراشد المتسلط الذي لايكف عن توجيه الطفل -لأن الصغار قد يحبون هذا الأسلوب بشكل فعلي. والمثال على ذلك مجلة فليت وي الهزلية «الدب الصغير» التي توقفت عن الصدور ولكنها لاتزال تعتبر نموذجاً للمطبوعات الأخرى المتوفرة حالياً لهذه الزمرة من العمر. ففي كل أسبوع كانت هناك قاعدة أخلاقية تكتب بشكل واضح وجلي في منتصف الصفحة، محاطة بإطار مزخرف، على نسق الشعارات الدينية التي يعلقها الأتقياء فوق أسرّتهم. وكانت كل من هذه المحاضرات الأخلاقية تبدأ بالكلمات التالية: «يقول الدب الصغير...» مرفقة بصورة للشخصية الرئيسية في المجلة وهو يرتدي ربطة عنق بشكل فراشة تعلو وجهه ابتسامة لطيفة. أما الجمل التقليدية فقد تضمنت أشياء من نوع: «حاول ألا تضع الكثير من الطعام في فمك مرة واحدة»، «حاول ألاتنسى اللعب التي تلقيتها في عيد الميلاد مبعثرة في أنحاء الغرفة»، «اشكر أبويك دائماً على هديتهما اللطيفة».

وتفضل بعض المجلات الهزلية الأخرى من هذا النوع أن تضع القاعدة الأخلاقية في نهاية القصة، وقد تستعمل أحياناً حروفاً مطبوعة بلون مغاير للتأكيد على أفكار جميلة من نوع «تعلمنا هذه القصة أنه حتى لو لم نكن ماهرين، إلا أننا يجب أن نحاول دائماً إتقان ما نفعله». وقد تميل فئة من المؤلفين إلى تشخيص بعض العيوب البشرية على شكل أسماء مختلف نماذج الشخصيات، كما في كتاب بانيان (ارتقاء الحاج)، حيث نرى ابنة العم «القطة -التي -لاتعلق -معطفها -أبداً»، أو ابنة العم «القطة - التي لا تمسح -قدميها -أبداً»[١٢]. وبشكل عام، تتمتع الحيوانات التي تكتسب صفة بشرية بشعبية كبيرة في هذه المجلات الهزلية، كما في كل أنواع الأدب الخاص بالأطفال في هذه السن.

وتكون خلفيات هذه القصص في الغالب ذات جو عائلي لطيف كما في سلسلة كتب توبسي وتيم، حيث نرى «سوني وسالي» القادمين من الوادي السعيد، أو سالي الحلوة القادمة من شارع الشمس المشرقة. ولايسمح إلا بأقل القليل من مشاعر الغضب أو الوقاحة أو العنف، أن تعكر صفو عالم الأحلام هذا، حيث تبدو الأم دائماً بمظهر جذاب لاتشوبه شائبة، وحيث يسترخي الأب داخل منزل ذي أثاث مريح وجميل. والتعبير السائد هنا على وجوه الأطفال والكبار هو ابتسامة دائمة خالية من التعبير -وحتى على وجه جامع القمامة وهو ينقل على ظهره حملاً ثقيلاً، كما نرى في سلسلة كتب تسمى «الأشخاص الذي نقابلهم». وفي حال وجود شيء يتعلق بالغجر، نجده بين سطور «الغجر الخليعون»، وهو عنوان مأخوذ من مجلة هزلية صدرت مؤخراً. ينجلي المعنى الواضح للعنوان في السطر الذي يليه مباشرة: «يعيش الكثير من الغجر في قوافل عربات ذات ألوان بهجة مرحة». ولا يخلو الأمر من بعض الخبث الطفولي من حين لآخر ولكن سرعان ما يقضى عليه في المهد عندما تبتسم الأم وتقول بحزم «لا».

وتحفل مجلات الأطفال الهزلية بصفحات تضم أشغالاً يؤديها الطفل بنفسه، كصور يقوم بتلوينها أو لعب يقصها ويلبسها الثياب. كما تضم هذه المجلات أحاجٍ أسبوعية ونقاط، على سبيل المثال، يقوم الطفل بالوصل بينها ليتوصل إلى رسم «موضوع غامض»، وقد يتمكن الطفل الذكي أحياناً من تحديد هوية هذا الموضوع

قبل أن يضع أي خط على الورق. وهناك أيضاً المتاهات واختبارات الذكاء المبكرة. وفي الواقع تقدم هذه الألعاب للصغير فرصة تجربة مهارات الإدراك الحسي وتنسيق القوى المحركة بشكل مبكر. وبنفس الوقت تقوم الرسوم الهزلية المسلسلة بتقديم صورة عن عالم عائلي آمن يتعرف فيه القراء على معالم مألوفة ويستجيبون لنوع من التوجيه قد يشبه في بعض جوانبه أسلوبهم الاعتيادي في التفكير. ففي احدى القصص مثلاً، تقوم الممرضة سوزان والطبيب دافيد بإدارة مستشفى للدمى تسود فيه قواعد صارمة تتعلق بساعات الزيارة أو السلوك اللائق ضمن أجنحة المستشفى، ويعتبر ذلك أنموذجاً عن ألعاب الخيال التي يلعبها الأطفال في هذه المرحلة من نموهم والتي تسود فيها عقلية التسلط. وفي الوقت الذي يمكن أن نقول فيه أن هزليات الأطفال تؤمن احتياجات الأطفال الصغار من بعض النواحي، إلا أنه لايمكننا القول أن هذه الهزليات تغطي مجالاً واسعاً من اهتمامات أو مشاعر هؤلاء الأطفال. ولاتخلو الهزليات أحياناً من تحقيق أمنيات الأطفال من حين لآخر، مثلاً كما في حال الحيوانات ذات الصفات البشرية والتي تقود سياراتها الصغيرة الخاصة بها وتتمتع بشكل عام بالتقنيات التي يحتكرها الراشدون لأنفسهم في ثقافتنا. ويفضل الأطفال هذا الشعور الخيالي بالتنافس، على خلفية هادئة آمنة، كما يحبون في حياتهم الواقعية «قيادة» السيارات أو الحافلات أو القطارات الصغيرة على مسارات ثابتة في المعارض أو مدن الملاهي. ولكن صورة الطفل المقدّمة في الهزليات تكون عموماً خالية من الانفعالات، وكثيراً ما تكون عاطفية وحساسة.

ورغم أن الأطفال كثيراً ما يشعرون بالسعاة ويتقلبون هذه الصورة اللطيفة عن أنفسهم، إلا أن الحاجة تبقى قائمة لأدب يتمتع بتأثير أكبر، وبخاصة عندما يتعلق الموضوع بقصص تعالج جوانب الطفولة الأقل إجتماعية والأكثر عدوانية. وفي الواقع، لايخلو الأمر من وجود نوبات غضب شديدة من حين لآخر في حياة توبسي وتيم التي عادة ما يسودها الهدوء، وفي كتب أخرى مثل سلسلة كتب ليلابيرغ «بيت الصغير»، أو كتب دوروثي ادواردز «أختي الصغيرة الشقية» التي تعالج باستمرار الفكرة التي لاتفقد شعبيتها وهي سلوك الأطفال المتمردين من حين

لآخر. في الحياة الواقعية، يكون الأطفال بالطبع شديدي الاعتماد على الأشخاص الذين يمثلون القيادة والسلطة، ولكنهم يجب أيضاً أن يتعلموا الإستقلال عنهم بمرور الوقت. وبالتالي، فإن مواقف الأطفال قد تجمع بين رغبات دفينة بالتصرف على هواهم في كل شيء، وذلك من مخلفات مرحلة التركيز على الذات، وبين وعي لهشاشة وضعهم وعجزهم الفعليين. لذا فإن فكرة التمرد على من يمثل الهيمنة في الأدب قد تعكس غضب الأطفال من حين لآخر من استمرار التحكم بهم والتصرف بمصائرهم من قبل الأطفال الأكبر منهم حجماً، كما يمكن بنفس الوقت تقديم مشاعر أكثر ايجابية تجاه السلطة التي يمثلها في القصة والدان مثاليان موجودان دائماً لتوفير الأمان في وقت الأزمات.

ويمكن للأطفال في هذه المرحلة من العمر استخدام الكتب لتجربة خيالات أكثر عنفاً وإثارة ضمن ذلك المجال الآمن نسبياً، وهو الخيال. ويقول «آرديزون» أن قصصه الأكثر حيوية عن تيم كانت في البداية استجابة لرغبة طفلين عمرهما ست وأربع سنوات كانا يريدان «قصة تضم الكثير من المخاطر، وكانت النتيجة حطام سفينة غارقة وحريقاً في البحر وقراصنة يعبثون في عالم قاس خارج نطاق تدخل والدي تيم اللذين لم يكن بامكانهما التكهن بمكان وجوده. وبذلك نتمكن من تفهم شعبية أحلام الاستقلال المبكرة هذه، وقد تكون هذه الأحلام مقدمة تنبئ عن شعبية الكتب الرائجة التي سيقرؤها الأطفال بعد سنوات، حيث تمجد هذه الكتب البطل بنفس الطريقة تقريباً، فالبطل دائماً يهجر ترف الحياة الهادئة المستقرة وقيودها. ورغم أن العديد من الناشرين قبل الحرب رفضوا في البداية قصص المغامرات التي ألفها «ارديزون»، فقد كان هناك اعتراف عام فيما بعد بأن الأطفال قد يحتاجون قصصاً صغيرة ذات أحداث قاسية عنيفة قدر حاجتهم لمواد لطيفة بسيطة في كتبهم، والوضع المثالي هو أن يكون بإمكان الأطفال قراءة كلا النوعين من الأدب.

وهناك مشاعر وخيالات طفولية أخرى قد يكون من الأسلم تصريفها تحت غطاء مطالعة مغامرات حيوانات ذات صفات بشرية. فالأطفال الصغار، مثلاً،

يعتقدون بشكل عام -على الأقل حتى السابعة من العمر- أن مايحدث في الكتاب هو شيء حقيقي. فسماع قصة، على سبيل المثال -عن أم قتلت من قبل شخص ما، قد يثير لدى الطفل قلقاً وكآبة يفوقان احتماله، في الوقت الذي لايزال فيه الأطفال يعتمدون على الوالدين إلى حد كبير. وبنفس الوقت قد يكون من الممكن، في حال شعور الأطفال بالاحباط الشديد، أن تطوف بأذهانهم أحياناً أفكار ذات طبيعة إجرامية تتعلق ببعض أقرب وأغلى الناس على قلوبهم، كما قد يرغب الأطفال أحياناً بتجربة مشاعر الفراق والحداد كأسلوب لاختبار أنفسهم، كما يقومون في كثير من الأحيان باختبار مشاعر أخرى تتعلق بالخوف والقلق، سواء بواسطة اللعب أو الخيال. لذا فمن المتوقع أن يحب الأطفال بشكل خاص كتباً من نوع كتاب جين دوبرونهوف «الفيل بابار» ويندمجون بها، حيث تموت الأم هنا، ولكنها ليست أماً بشرية، وهكذا تقدم هذه الفكرة المخيفة ولكن الساحرة والتي قد تصل إلى حد الإثارة بالنسبة للطفل في أعماق نفسه، تقدم للأطفال بطريقة قد يتقبلها معظمهم دون الاندماج بها بشكل شخصي أو دون الشعور بالذنب نتيجة هذا التقبل. ويمكننا أن نجد الشيء نفسه في أفلام والت ديزني الطويلة القديمة التي كثيراً ما كانت تتمحور حول فقدان أحد الوالدين أو الإنفصال عنه، كما في دامبو، بامبي وبينوكيو، رغم أن الاختفاء وراء شخصيات الحيوانات أو الدمى في هذه الأفلام لايعتبر كافياً أحياناً بالنسبة للأطفال الصغار لإبعاد الحدث عن بعضٍ من أسوأ مخاوفهم. والنتيجة هنا هي أصوات النحيب الطفولي التي كثيراً ماتسمع في الظلام عند عرض هذه الأفلام بعينها(١٣).

وعلى مستوى أبسط من ذلك، تقوم كتب من سلسلة «فرانسيس» للكاتب راسل هوبان بالتنفيس عن بعض الانفعالات المؤلمة، كالغيرة من أخ أصغر مثلاً، وذلك تحت غطاء الكتابة عن يوم في حياة عائلة من حيوان الغرير تتمتع بصفات بشرية. ورغم أن هذه الكتب وغيرها تقترب من معالجة مشاكل وانفعالات قد يرغب الطفل باكتشافها في عالم الخيال، إلا أنه من غير المنطقي اعتبار ذلك بأنه الوظيفة الوحيدة للقصص في هذا العمر. وقد كانت دائماً أفضل كتب القصص،

هي تلك التي تعالج مجالاً كاملاً من الاهتمامات والانفعالات، مثل حكايات «بياتريس بوتر»، التي لاتزال تعتبر مثالاً ممتازاً لنوع القصص التي يحبها العديد من الأطفال. فخلافاً للكتب التي تبحث باستمرار عن الواقعية السطحية، لم تتحول هذه الكتب لتصبح عتيقة في الوقت الذي تغيرت فيه الأنماط السائدة، فسرعان ما ستبدو مثلجات الحليب وأجهزة الهاتف الخاصة بتوبسي وتيم عتيقة الطراز، وفي الواقع أحدثت تغييرات في الطبعات الحديثة «من الأثواب ذات الكشاكش والبذلات ذات البنطلونات القصيرة المزمومة المصنوعة من الصوف المقلم إلى السترات الرياضية والقمصان القطنية المخططة»[١٤]. ولكن جحور الأرانب المأهولة والحيوانات الصغيرة المتأنقة لاتنتمي إلى عصر معين أو إلى وقت معين، والأهم من ذلك، أن «بياتريس بوتر» تكتب عن المشاعر والمغامرات التي تعتبر جزءاً لايتجزأ من خيال كل طفل -مما يجعل منها كاتبة لاتمتع الأطفال فحسب، بل تستحوذ على اهتمامهم. وعوضاً عن محاولة مناقشة كل كاتب أحبه الأطفال في هذه المرحلة المبكرة من العمر ودراسة الأسباب التي يمكن أن تكون قد أدت إلى شعبيته، سأحاول أن أركز بشكل خاص على قصص بياتريس بوتر ومعرفة كل ما يمكن أن تشير إليه هذه القصص بشكل عام حول الاستجابات الخيالية للصغار، والطرق التي يمكن للمؤلف بواسطتها أن يسترضيهم. ولايعني ذلك أن قصص «بياتريس بوتر» كانت دائماً ناجحة: فقصة «حكاية الخنزير الصغير روبنسون» مضجرة للغاية، كما أن كتابها المنسي تقريباً «قافلة الجنيات» لاتمكن قراءته. أما أفضل الكتب التي ألفتها فهي لاتزال تثير إعجاب الأطفال. وأرقام المبيعات وحدها يمكن أن تكون المؤشر الواضح عن شعبية الكتاب، نظراً لأن الكبار هم الذين يقومون بالشراء، ولكن هؤلا الكبار لايستمرون إلى ما لانهاية في شراء كتب للقراء الصغار يقصد منها إمتاع هؤلاء الصغار دون أن تمتعهم بالفعل. وعند هذا الحد، يمكن لأرقام المبيعات العالية لكتب «بياتريس بوتر» خلال السنوات الخمسين الماضية أن تخبرنا بالكثير.

ومهما كان خيال كاتب الأطفال متسماً بالحيوية، إلا أن التعبير عن ذلك الخيال يجب أن يكون عبر أسلوب نثري بسيط ومباشر وسهل وذي وقع على

الذاكرة. وبذلك يمكن القول أنه ليس من قبيل الصدفة أن تكون «بياتريس بوتر» طوال حياتها معجبة بأغاني الأطفال وخبيرة بها إلى حد ما، فقد دفعت إلى السوق بكتابين صغيرين من إعدادها وهما «أغاني آبيلي دابيلي» و«أغاني سيسيلي بارسلي». وتضم هاتان المجموعتان مزيجاً من أشعارها الخاصة وأشعار أخرى اكتشفتها في مكتبة المتحف البريطاني. كما أنها كثيراً ما تضمن كتبها بعض السطور من قصص الأطفال القديمة، ولانبالغ إذا قلنا أن كتاباتها نفسها قد اقتبست الكثير من الأشعار اللطيفة والمفردات البسيطة المباشرة الخاصة بأغاني الأطفال. ولدى انتهائها من تأليف كتاب ما، فإنها تعكف عليه لتقوم بصقل أسلوبه وايجاز الجمل المسهبة. ومجرد شكل كتبها بصفحاتها ذات القياس الصغير، ووجود صورة مقابلة لكل مقطع، يؤكد وجود القليل جداً من الكلمات الزائدة التي يمكن الإستغناء عنها في أية قصة، وهناك الكثير من الشواهد في مراسلاتها مع ناشري كتبها تبرهن على العناية التي توليها هذه الكاتبة لأسلوبها النثري. وقد تظهر هذه العناية أحياناً بشكل اكتشاف خطأ في إيقاع جملة ما. ففي «قصة القط الصغير توم»، مثلاً، كتبت بياتريس بوتر في البداية جملة ينقصها الإتقان نوعاً ما، «كان هناك أصوات ضجة غير عادية خلال كل حفلة الشاي إلى حد ما»[١٥]. وقامت فيما بعد بتغييرها إلى الجملة الأنيقة التالية «وإلى حد ما كانت هناك أصوات تثير ضجة غير عادية في الجو مما عكر هدوء ووقار حفلة الشاي».

إن كلمات من نوع «هدوء ووقار» ليست من الكلمات التي قد يصادفها المرء عادة ضمن المفردات الخاصة بالأطفال، ولكن بياتريس بوتر كانت تعرف جيداً ما تفعله. فمادام السياق العام للكلام واضحاً، فإن بإمكان هذه الكلمات الغريبة المعبرة، مهما كانت غير مألوفة، أن تملأ بالحيوية تلك المفردات الأساسية التي كانت ماتلبث أن تصبح مملة لو بقيت بشكلها الأصلي الرتيب. وينطبق الأمر نفسه على استعمالها الشهير لكلمة «منوم» في «قصة أرانب فلوبسي»، ويتوضح معنى هذه الكلمة فوراً في الجملة التالية: لم يسبق لي أن شعرت أبداً بالنعاس بعد أكل الخس، ولكني لست أرنباً على أية حال». وقد كتبت بياتريس بوتر مرة إلى أحد ناشري

كتبها، الذين كانوا يشعرون بالقلق أحياناً من استعمالها المتسم بالمغامرة للمفردات، «إن الأطفال يحبون الكلمة القوية لغوياً من حين لآخر»[١٦]. وأعتقد أن المؤلف الحقيقي يحب ذلك بالطبع. ولدى مناقشتها لقصة «الأرنب بنيامين» كتبت مرة تقول: «كم أود أن ينتهي الكتاب بكلمة «تبغ الأرنب»، إنها لكلمة رائعة»[١٧]. وفي بعض الأحيان كان ناشرو كتبها يتساءلون بقلق عما إذا كانت كلمة ما موجودة أصلاً أم لا، وكانوا كثيراً ما يتذمرون من جمل معبرة من نوع «وفي إحدى المرات سمعوا خبطة باب ونطنطة إلى أسفل الدرج»[١٨]. وأقرت بياتريس بوتر في جوابها أنها لم تستطع إيجاد كلمة «(نطنطة) في القاموس، ولكن إذا لم يكن بإمكانها استعمال هذه الكلمة، فهل يمكنها استعمال كلمة «دعبلة» عوضاً عنها؟ . . ولحسن الحظ سمح لها الناشرون بالإبقاء على كلمة «نطنطة»، وهي كلمة رائعة للتعبير عن الصوت ذي الخربشة الصامتة الصادر عن الجرذان لدى انطلاقها بسرعة[١٩]. وفي مكان آخر خاطرت واستعملت عن عمد أخطاء قواعدية -وهو أمر قد يزعج الصحافيين المتحذلقين حتى في وقتنا هذا، رغم حقيقة أن المؤلفين الناجحين يتلقون بانتظام رسائل تعبر عن القلق حيال «لغتهم الانكليزية الحافلة بالأخطاء المفترضة، بغض النظر عن المحتوى العام للنص. وفيما يتعلق ببياتريس بوتر فقد أرادت هذه الكاتبة أن تنهي قصة الخنزير الصغير روبنسون» بجملة: وأصبح أسمن وأسمن وأكثر أسمن». وعندها احتج الناشرون، فكتبت تقول، «بالطبع لايوجد تعبير كهذا، ولكنه معبّر! . . إذا لم يعجبكم، يمكنكم القول «أسمن وأسمن وأسمن أكثر». لأن الأمر يتطلب تكرار الكلمة ثلاث مرات لتصبح الخاتمة متوازنة»[٢٠]. ومرة أخرى، حُسم الموضوع كما أرادت.

وفي بعض الأحيان وصلت في ولعها باستعمال اللغة الرائعة من حين لآخر إلى آخر الشوط وذلك فيما يتعلق بقدرة القراء الصغار على الاستيعاب. فكتابها المفضل «خياط غلوسيستر»، يتطلب حرفياً أن يقرأه الطفل وتحت يده قاموس تخصصي وذلك كي يستطيع أن يفهم أو حتى أن يلفظ تعبيرات فنية من نوع «بايواسوي» (حرير من بادوا)، و«أطلس» (حرير لماع مصقول، و«روبنز» (وهو

تعبير قديم يعني القصاصات). ولكن وكما كتبت المؤلفة في النص: «كانت الأقمشة ذات أسماء غريبة وكانت غالية الثمن أيام خياط غلوسيستر». وفي الواقع كانت الرسوم الجميلة في كتبها تعطي فكرة واضحة عن تلك الأقمشة المزركشة الغالية، وذلك بالمقارنة مع الفقر الذي كان يعيش فيه الخياط، ولولا تلك الكلمات القديمة الغريبة لم يكن النص ليتمتع بذلك التأثير الذي يضج بالحيوية. ولايمكننا أن نقول الشيء نفسه عن كل تعابيرها الغامضة، كالاشارة مثلاً إلى «الشعر المستعار للبذرة» في «قصة الزنجبيل والمخلل»، واستعمالها المفاجئ في أحيان نادرة للحديث الطفولي في نفس القصة. إلا أن سعة المجال الذي كانت هذه المؤلفة تشعر أن بامكانها التحرك ضمنه في قصصها، إضافة لمهارتها وحرفيتها التي تتكشف لنا عند التدقيق في النتيجة التي تتوصل إليها في النهاية، كانت في الغالب مصدراً دائماً من مصادر قوتها. ورغم أنها كانت دائماً متعاونة مع ناشري كتبها، إلا أنها لم تكن مطلقاً تعتمد اقتصادياً على مبيعات تلك الكتب، بل إنها في الواقع كانت قد انجرفت في تيار الكتابة بمحض الصدفة. «فقصة الأرنب بيتر» شهدت النور على شكل رسائل تضم رسوماً مرسلة إلى طفل كان يتعافى من مرض طويل. وقد احتفظ الطفل بهذه الرسائل، ولكن ثمان سنوان انقضت قبل أن تطلب بياتريس بوتر استرجاعها لتجمعها على شكل كتيب صغير. وهناك العديد من كتب الأطفال الكلاسيكية التي بدأت بهذا الشكل العفوي، ولأسباب لاتخلو من المبررات. وكما قالت بياتريس بوتر نفسها ذات مرة: «إن التوجه إلى طفل حقيقي حي هو أمر يبعث على قدر أكبر من الرضا، وأنا كثيراً ما أعتقد أن ذلك كان سبب نجاح كتاب «الأرنب بيتر»، فقد كُتب من أجل طفل، ولم يُفصل حسب الطلب»[٢١]. وهناك كتاب آخرون مثل كينيث غراهام، جين دو برونهوف وج. ر. ر. تولكين، قصوا أو كتبوا قصصهم لعائلاتهم قبل يفكروا بنشرها. فكما أن الراشدين قد يسقطون الأقنعة التي تخفيهم ويكشفون لأنفسهم الجانب العفوي الخيالي فيهم عندما يلعبون مع الأطفال، كذلك كان اللعب الأدبي، بمعنى قص الحكايات على الأطفال بهدف التسلية يتمخض عن نتائج تبدت في كثير من الأحيان على شكل كتابات أصيلة

خلاقة كانت المتعة فيها منذ البداية هي المكافأة والهدف وليس الدفعة الأولى من الناشر أو القلق بشأن ما الذي سيستوعبه سوق الأطفال في وقت معين .

وعلى الرغم من تأكيد العديد من كتّاب الأطفال لدى سؤالهم، بأنهم يكتبون بشكل أساسي ليرضوا أنفسهم، فان من الممكن أيضاً أن يكتبوا لإرضاء بعض الأطفال من حولهم، إلا أن ذلك كان دافعاً حقيقياً بشكل خاص بالنسبة لبياتريس بوتر قبل أن تصبح مشهورة. فقد قضت شطراً كبيراً من حياتها وحيدة منعزلة. وكانت الحيوانات الأليفة والحياة الريفية على شاطئ البحيرة حيث كانت تقضي إجازاتها، تعطيها إحساساً بوجود أكثر امتلاء مما كانت تعطيها إياه حياتها المملة المضجرة في مدينة لندن. وكان من عادتها رسم حيواناتها الأليفة لتسلية نفسها وجلب الراحة لها قبل أن تفكر بنشر كتبها بوقت طويل، كما كانت أحياناً تعطي حيواناتها المحبوبة أسماء من نوع «هو نكامونكا» و«السيدة تيغي»، ومن ثم أدخلت فيما بعد هذه الشخصيات بطبيعة الحال في قصصها. ومن الطبيعي أن تتبدى هذه العاطفة لاحقاً في الأسلوب الذي كانت ترسم فيه رسوم كتبها، فقد كانت تصور الحيوانات ذاتها بشكل بديع في كل أوضاعها على خلفية مشرقة بنور الشمس دائماً وتتموج ألوانها وتمتزج معاً برقة. كان كل شيء مرتباً ومنظماً وأنيقاً، مزخرفاً بالزهور، تتبدى من خلفه الجبال ذات المنظر الشاعري. كانت هذه هي الطبيعة في أكثر حالاتها رومانسية: مكاناً أليفاً ساحراً يوحي بالدفء والحنان.

وفي النهاية ساعدت هذه القصص بياتريس بوتر على الاتصال الجيد بالأطفال، ولولا ذلك لكان إجراء هذا الاتصال صعباً عليها إذا وضعنا في الإعتبار تنشئتها التي جعلت منها شخصيةمتصلبة ومنطوية. وكما كتب عنها أحد معجبيها الصغار فيما بعد، كانت دائماً «شخصية يُحسب حسابها، شخصية تطلب الكثير من الإنسان وذلك فيما يتعلق بشخصيته، ولاتقبل بأقل من الأفضل. كانت لنا عمات وخالات لطيفات وساحرات وسخيفات، ولكنها كانت شخصاً ننظر إليه كمثال ونحاول أن نحقق ما تأمله منا»[٢٢]. ولم يكن ما يجذب الأطفال إلى كتبها

دائماً مجرد جمال قصصها والدفء المنبعث منها، فقد كان من الضروري وجود مغامرات مثيرة أيضاً، وهنا استعملت بياتريس بوتر أحياناً ظلالاً داكنة وأخرى أكثر إشراقاً، كانت تجذب الأطفال أيضاً ولكن بطريقة أفضل. فعلى سبيل المثال، كانت تكتب قصصها بأسلوب أسماه مؤرخ سيرتها: بـ«الشكل التقليدي البسيط للقصة الخرافية. ولكن عوضاً عن العمالقة والغيلان والجنيات الشريرات نجد هنا السيد تودوسامويل ويسكرز لنأخذ حذرنا منهما. وكانت نتيجة السذاجة أو التهور الزائدين في قصص بياتريس بوتر مشابهة لتلك الموجودة في القصص الخيالية. ولاتحوي قصصها على مواعظ أخلاقية إلا إذا كان ذلك يعني أن المخلوق الضعيف العاجز سيقع ضحية مخلوق آخر إذا لم يلتزم الحذر الشديد»(٢٣).

ولا يصعب تخيل مدى جاذبية هذه الحبكة الأساسية المتعلقة بالمطاردة والفريسة بالنسبة للأطفال. فهم أيضاً بسيطون وضعفاء نسبياً، وهم أيضاً واعون للخطر، ويعتبر ذلك صحيحاً سواء أكان الأطفال مهملين أو محميين قدر الإمكان. فمنذ سنواتهم المبكرة يختزن الأطفال بعض المخاوف التي لايمكن تفسيرها بشكل عقلاني، كالخوف من الظلام مثلاً ومن جميع المخلوقات الطبيعية أو الخرافية التي يتخيل الأطفال أنها تعيش في الظلام. وفي بعض الأحيان، قد تتأجج هذه المخاوف بواسطة التأثيرات الثقافية العديدة: فقد لوحظ انتشار الخوف بين الأطفال من الذئاب، مثلاً، بعيد انتاج ديزني لقصة الخنازير الثلاثة الصغار بشكل رسوم متحركة، وكان الفيلم يضم الأغنية الشهيرة التي لاقت رواجاً «من يخاف من الذئب الكبير الشرير؟»(٢٤). ولكن الأهل الذين حاولوا تنشئة أطفالهم دون تعريضهم لأية تجربة مخيفة خيالية تأتيهم من الخارج لم يفلحوا بذلك أكثر من الأهل الذين حاولوا إلغاء تأثير القصص الخيالية، لأن الخوف، مثل الخيال، ينبع من داخل القارئ ومن خارجه على السواء.

وفي العديد من قصص بياتريس بوتر، تعطي فكرة الخطر توتراً للحبكة، وإحساساً بالارتياح عند حلول النهاية السعيدة. ولاتضم كتبها أية مآس، ولكن

العديد منها يحوي سلسلة من حوادث النجاة الصعبة من خطر محقق. ولم تكن بياتريس بوتر في معظم الحالات ذات نزعة عاطفية في كتبها، بل كانت تقدم علاقة المفترس بالضحية «بتجرد مهذب» كما وصفها غراهام غرين ذات مرة بسخرية ولكن بدقة[٢٥]. كما أنها كانت تدرك أيضاً أن جمهورها يحب النهايات المتفائلة في القصص التي يقرؤها: فبمجرد أن يطابق الأطفال شخصياتهم مع شخصيات أبطال القصص من الحيوانات، تصبح مواجهة هذه الحيوانات لنهاية مؤلمة أمراً قاسياً يثير الكآبة. وعوضاً عن ذلك، كانت بيارتريس بوتر أحياناً تصور شخصياتها وهي تعايش الخطر في عالم قد يكون مليئاً بالمفاجآت المخيفة. ورغم أن الشخصيات الرئيسية تحافظ على بقائها إلا أن الشخصيات الثانوية لاتتمتع دائماً بهذا القدر من حسن الحظ. فوالد الأرنب بيتر ذاته تم خبزه في فطيرة السيد ماك جريجور كما تم في سياق القصة التهام الحيوانات الأخرى من الجرذان والفئران الصغيرة وحتى الفراشات والجنادب (المحمرة مع صلصة الخنفساء).

وكثيراً ما يحاول كتاب الأطفال الآخرون تجنب هذه اللمحات الخاطفة للحقيقة القاسية في قصص المغامرات، ولكن بياتريس بوتر لم تهتم كثيراً بتجنب الحقيقة. فباعتبارها محبة للطبيعة وخبيرة بعالم الحيوان كانت المؤلفة معتادة على مختلف نواحي حياة الحيوان، وكان بإمكانها هي نفسها سلخ حيوان ميت وغليه لتحفظ الهيكل العظمي. وفي نفس الوقت، لم يكن ذوقها في القصص التقليدية يتسم بالليونة، فعندما كتبت بأسلوبها قصة «ذات القبعة الحمراء»، التي لم تنشر، عام ١٩١٢، لم تنج لا الجدة ولا البطلة الصغيرة من الذئب، وانتهت القصة بقسوة كالتالي: «وكانت تلك نهاية ذات القبعة الحمراء». وفيما بعد، تضمنت قصة «الشقيقة آن»، وهي قصة «ذو اللحية الزرقاء» كما كتبتها هي، أغنية قصيرة مرعبة عن تحول العظام البشرية إلى كمان. وهناك لحظات قليلة مشابهة من الظلمة والكآبة في القصص التي ألفتها بنفسها للأطفال، كما في الوصف التصويري المشهور «شيء بين الكهف والسجن وحظيرة الخنازير الآيلة للسقوط» وذلك في قصة

«السيد تود» حيث «كان هناك الكثير من الأشياء البغيضة متناثرة هنا وهناك، كان من الأفضل دفنها في الأرض، مثل عظام وجماجم أرانب، وسيقان دجاج وأشياء أخرى مرعبة، كان مكاناً مروعاً تسوده الظلمة الدامسة».

وللحظات الخوف مكانها المميز في القصص الخاصة بالأطفال مادام بقي بالإمكان استيعابها ضمن حبكة تنتهي نهاية مريحة مطمئنة. وبالنسبة للقراء الصغار، فإن التعبير بشكل مكتوب عن بعض مخاوفهم الشائعة التي لايستطيعون تحديدها سيجعلهم في وضع أفضل للتحكم بهذه المخاوف، رغم أنه وكما يحدث دائماً، لايستجيب جميع الأطفال دائماً بنفس الطريقة. فبالنسبة لبعضهم، قد يكون الخوف الذي تثيره في النفوس اللحظة التي، لنقل مثلاً، يجد فيها الأرنب بيتر نفسه محبوساً داخل شبكة، أو الأسى الذي يبعثه صوت نحيبه عندما يتخيل نفسه لمرتين وقد انتهى أمره، قد تكون كل تلك المشاعر أقوى من أن تدع الأطفال يتمتعون بالقصة. وبنفس الطريقة، يبقى موت جنجر في قصة «بلاك بيوتي» (الجمال الأسود) ذكرى مأساوية تثير الحزن الشديد بالنسبة لبعض الأطفال في وقت لاحق، حتى بعد أن ينسوا موت بعض الأشخاص الآخرين في القصة، تماماً كما يبقى ابراهيم مكروهاً لقتله كبشاً بريئاً في العهد القديم قدر كونه مكروهاً للتفكير بقتل إبنه.

وهنا تبرز حقيقة أن الحيوانات التي تخلع عليها صفات بشرية، تمنح خيال المؤلفين حرية أكثر وذلك عندما يتعلق الأمر بتعريض هذه الحيوانات إلى مواقف عديدة ربما تكون صعبة في بعض الأحيان، فبينما قد يشعر بعض القراء الصغار بقدر من الانزعاج بشأن مصير شخصيات الحيوانات، يعتبر مقتل الأرانب المغيرة على البيوت أو أي من هذه الحيوانات أمراً يومياً مألوفاً بالنسبة لأطفال آخرين، يمكن أن يكونوا ذوي تنشئة ريفية. ولكن شعبية كتب بياتريس بوتر، وبخاصة تلك المتعلقة بالمطاردة والضحية، توحي بأن هذه الفكرة تتمتع بأهمية خاصة لدى الأطفال الصغار، وبأن هذه الكاتبة تتعامل مع هذه الفكرة بطريقة يتقبلها القراء الصغار بشكل عام. ولايعني ذلك أنها تكتب دائماً عن المخاوف التي تستولي على الأطفال، فبعض قصصها الأخرى يسودها الهدوء والسكينة بالقدر الذي يرجوه أي

شخص. ولكننا نجد في كل قصصها معالجة لمواضيع تعني الأطفال بشكل خاص، كالعلاقة بين الطفل ووالديه، والمقدمة بعدة أشكال من خلال قصصها، أو الدور المهم الذي يلعبه الطعام دوماً، لدرجة أن الوجبة الرئيسية قد تتشكل من الأبطال والبطلات أنفهسم.

وفي جميع قصصها تعمد بياتريس بوتر إلى وصف عالم نصفه بشري ونصفه حيواني، تعيش فيه شخصيات هي عبارة عن حيوانات ترتدي بعض قطع الثياب وتحمل ألقاباً وأسماء تبعث على الاحترام، وتقوم بزيارة بعضها البعض كما يفعل البشر، ولكن هذه الشخصيات تمزج دماثة الحديث المهذب بإشارات فظة إلى أوضاع أكثر وحشية. وهذا النوع من الالتباس يمكّن الشخصيات المذكورة من التحول بسرعة بين أدوار البشر والحيوانات حسبما تتطلب حبكة القصة. فالأرنب بيتر، على سبيل المثال، يقدَّم أولاً وبشكل لا لبس فيه على أنه حيوان يعيش وسط عائلته تحت جذور شجرة تنوب ضخمة». وفي الصفحات القليلة التالية، يتخذ الجميع أشكالاً شبه بشرية، فالسيدة أرنبة ترتدي ثوبها الفضفاض ومئزرها وتساعد أطفالها على ارتداء ملابسهم ومن ثم تنطلق خارجة من بيتها باتجاه دكان الخباز. كما أن بيتر نفسه، الذي يسير على قدمين مثل أمه، سرعان ما يوقع نفسه في المتاعب ويفقد حذاءه وسترته -وهي جريمة لاتخفى خطورتها على القراء الصغار الذين لايزالون يعيشون في عالم تبدو فيه الأخطاء المنزلية أكثر جدية من غيرها. وبدون الملابس، يعود بيتر الى وضعية الحيوان، فهو يركض على أربع ويتجنب محاولتين للقضاء عليه.

.وقد يكون من المرعب حقاً تصوير أرنب ذو صفات بشرية على وشك أن يُسحق ظهره تحت حذاء السيد ماك غريغور الضخم ذي النعل المغطى بالمسامير، وهنا قد يشعر القراء، عند تلك المرحلة -بشيء من الارتياح لرؤية بيتر وقد انقلب حيواناً. كما أننا نجد فكرة تتكرر باستمرار في القصص الخيالية والحكايات الشعبية، كما يراها الأطفال أيضاً في كوابيسهم، وهي أن هناك شخصيات مرعبة من

الراشدين تحيط بنا وتحمل نوايا مجرمة ضد الصغار. ولهذه الخيالات عدة تفاسير، فالمحللون النفسيون مثلاً، يرون فيها انعكاساً مباشراً لعدوانية الطفل نفسه. ويضيف هؤلاء المحللون، عندما يكبر الأطفال ويتجاوزون مرحلة نوبات الغضب الشديدة المباشرة، تتزايد رغبتهم في الإنكار حتى لأنفسهم أنهم لايزالون يحملون مشاعر غاضبة هدامة من حين لآخر تجاه من يحبونهم وذلك لدى معارضة هؤلاء لرغباتهم، يجسد الأطفال هذا الإنكار بواسطة إسقاط مشاعرهم على شخصيات أخرى خيالية. وبهذه الطريقة، يتجنب الأطفال الشعور بالذنب والقلق الذي يثيره الوعي بقدرتهم على التخريب، على الأقل ضمن مجال الخيال، تجاه الأشخاص الذين لايزال الأطفال يعتمدون عليهم في الحياة. ولكن شخصيات الراشدين هذه، والتي قد تكون أفضل من يمثل هذه العدائية التي جرى إسقاطها -من شخصية الغول المرعب وحتى شخصية السيد ماك غريغور المصاب بالروماتيزم- يمكن لها أن تكون مخيفة وأن تستولي من حين لآخر على خيال الأطفال. وفي حكاية الأرنب بيتر، تحول الحدث المركزي -كما رأينا- ليصبح غير مرعب بالنسبة للصغار وذلك بأن استخدمت المؤلفة شخصيات تبدو حيوانات أكثر منها بشراً عندما يحدق بها الخطر الشديد. ورغم هذا التخفي بشكل حيوانات، تبقى الحبكة هنا قريبة من الخيالات أو الكوابيس المخيفة جداً والتي يعيشها الأطفال فعلاً بحيث يحب الصغار هذه القصص ويتعلقون بها إلى حد كبير، بل إنها تصبح في الواقع حكاية لايمل الأطفال سماعها مراراً وتكراراً.

وبإمكان الأطفال طبعاً التعرف على أنفسهم في شخصية من نوع الأرنب بيتر عندما يتصرف كحيوان حقيقي، ولكن ضمن جزء مختلف من شخصيتهم. فبيتر كأرنب ذي ملامح بشرية، ليس كفؤاً للسيد ماك غريغور، ومن الطبيعي أن يشعر القراء الصغار، الذي يرون أنفسهم في هذه الشخصية الطفولية الصغيرة الحجم وهي تواجه عدوها فجأة عند نهاية سياج الخيار، من الطبيعي أن يشعروا بالخوف يجتاحهم حرصاً على سلامتها. أما بيتر الأرنب، بدون ثيابه البشرية، التي عرضته للخطر عنما علقت في شجيرة عنب الثعلب، فهو طريدة أكثر مراوغة، يعدو على أربع قوائم بكل السرعة التي يتميز بها جنسه. وفي هذه الحالة، قد يمثل بيتر للقراء

الصغار القوة والانعتاق من القيود اللذين كثيراً ما ترمز إليهما الحيوانات البرية في القصص. وبإمكان الأطفال أن يتعرفوا على خيالاتهم المتعلقة بالاستقلالية في مغامرات شخصيات من هذا النوع، كما يمكنهم أيضاً أن يشعروا بالسرور الجارف للطريقة التي يخدع بها بيتر عدوه الشخص الراشد القاسي الفؤاد. وفي كل قصص بياتريس بوتر، تتمتع الحيوانات بحرية تصرف لا تعطى عادة للشخصيات البشرية، على الأقل دون تفاسير إضافية أو مواعظ أخلاقية. فشخصياتها من الحيوانات، مثلاً، كثيراً ما تسرق وتخرب أو تغزو مواطن بعضها البعض وقد يصل الأمر إلى التهام صغار الأنواع الأخرى. («نعم، ان المكان موبوء بالجرذان». قالت تابيث وقد غلبتها الدموع. «لقد أمسكت بسبعة جرذان صغيرة من أحد الجحور في المطبخ الخلفي، وتناولناها على العشاء يوم السبت الماضي») وجملة من هذا النوع تجعل من قصة «حكاية ساموبل ويسكرز» شيئاً مختلفاً عن «تيتوس اندرونيكوس» لدى الصغار، فالقطط تأكل صغار الجرذان بالفعل، تماماً كما تقوم الجرذان الكبيرة بالتهام القطط الصغيرة. ولكن الحرية التي تتمتع بها الحيوانات ذات المظهر الآدمي وتتيح لها مخالفة كل الممنوعات والمحرمات البشرية المهمة تجعل من قصص هذه الحيوانات جذابة بشكل خاص للأطفال الذي لايزالون هم أنفسهم تحت تأثير أفكار بدائية في خيالهم.

وهناك مزايا أخرى كثيرة في استعمال شخصيات من الحيوانات. فالحيوانات مثلها مثل الأطفال، تكون بشكل عام تحت رحمة الراشدين من البشر -وهذا سبب إضافي يجعل الأطفال يتعرفون على أنفسهم في شخصيات الحيوانات هذه، وخاصة تلك الحيوانات الدافئة ذات الفراء التي تتقبل عواطف الطفل القوية وتبادله إياها في بعض الأحيان. كما أن من السهل على أي طفل التعرف على نفسه في هذه الحيوانات بأساليب أخرى، بما أن الحيوانات المذكورة تتجاوز الطبقة الإجتماعية ولون البشرة، وإلى حدما، السن. فعندما تقدم الحيوانات في القصة، لانذكر ببساطة إلا أنها موجودة» في قديم الزمان كانت هناك أربعة أرانب صغيرة»، وتعنى بياتريس بوتر دائماً أشد العناية بالجمل التي تبدأ بها قصصها والجمل التي تختتم بها تلك القصص. ففي حال شخصيات من عالم الحيوان، يمكن للكاتبة أن تبدأ القصة

بشكل مباشر جداً وأن تنهيها فجأة وبدون مقدمات، بغير الحاجة إلى حبك كل النهايات المتفرعة في كل الاتجاهات أو إلى أية تفاصيل أخرى إضافية ينتظرها القراء عندما تكون شخصيات القصة من البشر (رغم أنه في حال القصص الخيالية يمكن التغاضي عن هذا النوع من الإيجاز، ولكن لأسباب مغايرة).

ويتم تحقيق كل هذه التأثيرات الساحرة في قصص بياتريس بوتر ضمن جو يحمل كل طمأنينة الأمور المألوفة، فالقصص تجري أحداثها في نفس الأجواء الريفية وقد تنتقل نفس الشخصيات أحياناً من كتاب لآخر. كما أن الخطر كثيراً ما يكون موجوداً ولكنه لايصل لدرجة المأساة، وتتمتع الشخصيات بالتهام وجبات يختلف حجمها في أوقات منتظمة، أما الآباء والأمهات فهم يعتنون دائماً بصغارهم ويقومون بمكافأة المطيع ولكنهم لاينسون أبداً معاقبة المؤذي.

وتنعكس إمكانية التنبؤ هذه حتى في الشكل العام لكتب بياتريس بوتر، فهذه الكتب تأخذ شكلاً يسهل على الأيدي الصغيرة حملة وتداوله، كما أن الصفحات تبدو ذات تصميم متشابه، فهناك صور على كل صفحة وهناك صفحات ملونة في آخر الكتاب تصور عليها شخصيات مألوفة قد تكون مفضلة لدى الأطفال من قصص أخرى. كل ذلك قد يجذب القرا الصغار الذين يتطلعون إلى شيء ما من النظام في البيئة المحيطة بهم، بما في ذلك الأدب الذي يقرؤنه في سنيهم الأولى. ولكن هذا النظام لايخلو من بعض التنوع الذي يمنع شعور الطفل بالملل. فالقصص تتنوع ما بين «حكاية أرنب شرير قاسي» البسيطة المؤلفة في معظمها من كلمات ذات مقطع واحد وحتى «حكاية ساموبل ويسكرز» ذات الأسلوب النثري الموسع، كما أن الحبكات تختلف ما بين وصف الخطر والترقب وحتى وصف حياة السيدة تيغي وينكل الخالية من الأخطاء والأحداث.

ولاتعتبر بياتريس بوتر الكاتبة الوحيدة التي يفضلها الأطفال، ولكنها تعتبر ضمن أفضل هؤلاء الكتاب. فهي تقدم للأطفال في كتبها المتعة والإثارة، وحتى الصور في كتبها قد تحمل تلميحات تدعو لليقظة والحذر من الخطر القادم، مثل صورة سمكة السلمون التي لاتكاد تظهر وهي تشق طريقها باتجاه «جيرمي فيشر»

الذي لايعي وجودها، أو أذني الأرنب بيتر اللتين تشيا بوجوده والبارزة من وعاء السقاية حيث يحاول الإختفاء عن أنظار ماك غريغور. أما للقراء الأكبر سناً، فهناك سخرية خفية في القصص إضافة للأسلوب النثري السهل، وهو أمر مهم في حال الحكايات التي تقرأ أحياناً بصوت عال. وتتجنب الكاتبة هنا المواعظ الأخلاقية والحوار الطويل والوصف التفصيلي وهي أمور تعطل تطور خط القصة الواضح.

وعندما يفرغ الطفل من قصص بياتريس بوتر، أو من كتب أخرى بنفس الطول والصعوبة لمؤلفين من نوع المحترم و. اودري، وليلابيرغ، وإنداغاغ، وروميو غودني، وجوان روبنسون، واليسون اوتلي وآخرين، يكون الوقت قد حان للانتقال إلى قصص ذات حبكات تحتاج للفهم وذات أساليب أدبية جديدة يتم تقديمها. ورغم ذلك، فهناك احتمال بأن يكون الأطفال الذين قرأوا الكتب بشكل منتظم خلال الفترة ما بين العام الثالث والعام السابع من عمرهم، قد اكتسبوا الكثير من المعرفة بطريقة أو بأخرى من القصص المبكرة أو حول هذه القصص. وفي بعض الحالات، قد يحفظ الأطفال بعض القصص عن ظهر قلب وذلك حين يكون الأسلوب النثري فيها بشكل خاص ملائماً لطبيعة الأطفال. وفيما بعد، يتعلم الأطفال كيف يستوعبون ويذكرون أهم نقاط القصة فقط. فإذا ما سئل طفل أو طفلة خلال هذه المرحلة من العمر عما إذا كانا قد أعجبا بقصة ما، فلن يحصل السائل على الأغلب إلا على ملخص للقصة ذاتها. ويعتبر ذلك في الواقع شكلاً مبكراً من النقد الأدبي، من حيث أن الأطفال يوضحون بطريقتهم هذه مدى استيعابهم وإعجابهم بقصة ما، لدرجة أنهم يستطيعون، أو لايستطيعون، فيما بعد استرجاع معظم أحداثها بنجاح. ويجب أن ننتظر بعض الوقت ليكون بإمكان الطفل التعليق على القصة، لأن الطفل في هذه المرحلة يخلط كثيراً مابين القصص وبين وصف أحداث واقعية لشخص ما. قد يتمكن الطفل من مناقشة القصص أو استرجاع الأحداث فيها بشكل عام، ولكنه لاينظر إلى هذه القصص كعمل روائي ولايحكم عليها انطلاقاً من هذه الأساس. ويمتد هذا التقبل للحقيقة الجوهرية في القصة بشكل عام ليشمل الحكايات الخيالية[٢٦]. فهذه القصص تعتبر مصدراً خصباً لاكتشاف استجابات خيال الطفل للأدب، وهي بذلك تستحق فصلاً خاصاً بها.

٣- الحكايات الخيالية (قصص الجنيات) والأساطير والخرافات

لن أبدأ هذا الفصل بوضع مجال عمر محدد يحب الأطفال خلاله الحكايات الخيالية أكثر من الأعمار الأخرى، لأن الكثير هنا يعتمد على الحكاية ذاتها. وقد دارت الكثير من المناقشات حول العمر الذي يبدأ فيه الأطفال بسماع وقراءة الحكايات الخيالية، ورغم أن التعابير المستعملة في هذه النقاشات قد تغيرت مع مرور السنين إلا أن الاختلاف بشأن التوقيت والصلاحية مايزال قائماً. فالنسبة للعديد من نقاد بداية القرن التاسع عشر، تعتبر الحكايات الخيالية سيئة بشكل لالبس فيه لأنها «تملأ رؤوس الأطفال بأفكار مشوشة عن أحداث رائعة خارقة للطبيعة»[1]. ورغم أن من الطبيعي ألا نأخذ تلك الآراء بشكل جدي، إلا أننا يجب ألا ننسى أن النقاد من أمثال السيدة تريمر كانوا يكتبون على خلفية تملؤها الخرافات، ساد فيها الاعتقاد بأن الساحرات والجنيات هن مخلوقات حقيقية. ولدى نقل تلك الحكايات إلى الأطفال، بواسطة مربية جاهلة في كثير من الأحيان كما في حال بيوت الطبقة المتوسطة، فإنها لاتبدو لهم حكايات خيالية بل قصص ممكنة وواقعية.

وعندما اقتصر الاعتقاد بالجنيات وأنواعها على أصقاع بعيدة في الريف البريطاني في القرن التاسع عشر، كان من الممكن أن تعود الحكايات الخيالية للازدهار بشكل رائع، دون أن يخطر ببال الكثيرين أن هذه الحكايات ماتزال تستطيع الحفاظ على بقاء الخرافات القديمة، ومنذ ذلك الوقت تمتعت هذه الحكايات على الدوام بشعبية كبيرة بين الأطفال. ولكن بقيت هناك بعض الشكوك. فرغم

ثقتنا بأن الراشدين يسمعون هذه القصص بشيء من الشك والتحفظ (وهو أمر يعد بحد ذاته من مزايا الحكايات الخيالية)، إلا أن هناك من يشعر بالقلق لأن الأطفال لن يكون بإمكانهم ابداء تحفظ مشابه تجاه هذه الحكايات. ومن أبرز هؤلاء العالمة التربوية الايطالية ماريا مونتيسوري التي كانت دائماً ضد أسلوب فرويبل للتعليم في دور الحضانة والذي يعتبر تعريف الأطفال بالحكايات الخيالية جزءاً لايتجزأ من المنهاج الدراسي في رياض الأطفال. وبرأي مونتيسوري أن الحكايات الخيالية تناسب الأطفال في العام السابع من العمر تقريباً، أما في العام الرابع فقد تشكل هذه الحكايات خطراً جدياً أو ربما مزمناً. وحجتها الرئيسية هنا هي أن الأطفال الصغار يفتقرون إلى التجربة الكافية التي تمكنهم من فصل الحقيقية عن الخيال، وقد يؤدي سماع هذه الحكايات في وقت مبكر من العمر إلى خلق حالة من الارتباك لديهم أو إلى أمور ربما تكون أسوأ. وعلى أية حال، لم تتوفر بعد الأدلة الكافية التي تدعم بعضاَ من توقعاتها المتعلقة بأخطار من هذا النوع. ولكن لايمكن إنكار أن الصغار قد يصابون بالاضطراب جراء سماع القصص المخيفة، والتي يجب تجنبها بلاشك سواء في الحكايات الخيالية أم في غيرها. أما فيما يتعلق بالآثار السيئة الأخرى على الطفل والتي ناقشتها مونتيسوري، فيمكننا القول أنه في الوقت الذي قام فيه بعض الأطفال فعلاً بالقفز من النافذة تقليداً لجولدي لوكس (الشخصية الطائرة)، إلا أن هناك أطفال آخرون قاموا بالقفز بشكل أحمق من الارتفاعات سواء أكانوا قد قرأوا بعض القصص المعينة أم لم يقرأوها. وضمن نفس السياق علينا ألا ننسى أن العديد من الأطفال يمكن أن يكونوا قد نجوا من الكوارث بواسطة تقليد أمثلة أكثر حكمة كانوا قد تعرفوا عليها من الحكايات الخيالية. وفي مجال الرد على هجوم مونتيسوري العنيف على الأهل الذين يدفعون أطفالهم للاعتقاد بشخصية «بابا نويل» الوهمية، يبدو الافتقار للتوازن واضحاً في نقاش لايتوقع إلا «التخريب الدائم» كنتيجة وحيدة محتملة وذلك عندما نتذكر التأثيرات الأخرى الاجتماعية والاقتصادية والعاطفية على الأطفال والتي لاتقل أهمية وقوة.

ولاينفي ذلك وجود أسباب وجيهة تدعو لضرورة تأجيل الحكايات الخيالية الأكثر تعقيداً لحين تجاوز الصغار مرحلة الطفولة المبكرة. وعندما يتعلق الأمر بالتناسق والمنطق، تتسم ذاكرة الصغار بالعشوائية، وهنا قد يشعرون بالضياع بين الأساليب المعقدة والحبكات الطويلة التي تحفل بها بعض الحكايات الخيالية. وفي حين يجد القارئ نفسه منغمساً في الخيال لدى اطلاعه على أغاني الأطفال التي تركز في نفس الوقت على مواقف وحالات سرعان ما يتعرف الصغير عليها من خلال تجربته الخاصة، تستمد الحكايات الخيالية جذورها من أساطير أكثر تعقيداً تحمل معان للأطفال الأكبر سناً أيضاً، وهي تتطلب أحياناً جهداً أكثر من التركيز والتخيل. ويحتاج الأمر دوماً إلى شيء من التوازن بين حجم وصعوبة الخيال الذي يقدم للطفل في كل مراحل عمره وبين نوع آخر من الأدب يرتكز أكثر على الزمان والمكان. ولكن هذه الحاجة للتوازن كثيرا ماأغفلت ثم طواها النسيان، كما رأينا في الجو الذي ساد روسيا بعد الثورة حيث كان الخيال في الأدب يقابل بالعداء. وعندما حاول الشاعر كورني تشوكوفسكي في إحدى المناسبات أن يدافع عن الحكايات الخيالية التقليدية، كان جواب أحد المسؤولين، «هذه القصص لاتفيدنا بشيء، اننا نفضل كتباً تتحدث عن محركات الديزل والراديو»(٢). ويمكننا أن نتفهم رغبة أي نظام جديد بالقضاء كلية على المواقف التقليدية سواء في مجال الأدب أم غيره، ولكن هذا الموقف يستخف بلاشك بالأطفال أنفسهم وببعض القصص المفضلة لديهم. وقد قال تشوكوفسكي ذات مرة، «ان معظم الأطفال يحبون اللعب بالفطائر المصنوعة من الطين، ولكنهم عموماً أعقل من أن يحاولوا أكلها». ولايمكننا أن ننكر أن الأطفال قد يخلطون أحياناً بين الخيال الواضح الصريح وبين الحقيقة الأدبية، ولكننا اذا حرمناهم من الخيال في أدبهم فقد يلجأون إلى خلق خيالاتهم الخاصة بهم. وقد روى تشوكوفسكي قصة لطيفة حول عالمة تربوية روسية حاولت حماية ابنها من «الأدب غير الواقعي»، لتكتشف فيما بعد أن الطفل كان ينسج لنفسه أكثر الخيالات جموحاً، وكانت هذه الخيالات تتضمن فيلاً أحمر، ودباً أليفاً وسجادة كان بإمكانها التحول إلى سفينة. ولدى جلوسه إلى المائدة كان الطفل

يقيم حواراً مع صديق وهمي، هو عبارة عن نمر صغير، كما كان يصر على قدرته على التحول أحياناً إلى طيور صغيرة مما أدى إلى إثارة سخط الأم. ويقول تشوكوفسكي في النهاية «ورغم ملاحظة الأم أن صغيرها كان يسبح في الخيال، بكل ما في هذه الكلمة من معان، كما لو كان يسبح في نهر، إلا انها استمرت في «حمايته» من التأثيرات الضارة لكتب القصص الخيالية»[٣].

وفيما يتعلق ببحثنا هنا، يمكن القول أن القصص الخيالية تسلم بوجود أحلام اليقظة النموذجية لدى الأطفال دون أن تقوم بالايحاء بها. ومن ناحية أخرى، يمكن أن تكون هناك مبالغة في رد الفعل بسبب الحاجة إلى هذا النوع من الخيال -وهو ماانتقدته عالمة تربوية أخرى شهيرة، وهي سوزان ايزاكس، التي كانت تكتب أحياناً تحت اسم ماريا مونتيسوري.

«بمجرد أن ندرك مدى خصوبة مخيلة الصغير، وكيف ينظر إلى العالم من مرتكز مشاعره الخاصة فقط، نتصرف كما لو أنه يفعل ذلك على الدوام، ولا يتطلع سوى إلى الجنيات الصغيرات والخرافات... ان أحداث العالم الحقيقي، كثيراً ما تشكل متعة للطفل، كما تشكل لنا بلا شك، وذلك لمجرد أنها تؤمن له ملاذاً من ضغط خيالاته»[٤].

كما عبر ج.ك. تشيسترتون عن ذلك قائلاً،

«عندما نكون أطفالاً صغاراً لانحتاج الى القصص الخيالية لأن الحياة بحد ذاتها تكون مثيرة بما فيه الكفاية. فقد يشعر طفل في السابعة من العمر بالاثارة إذا ما قيل له أن تومي قد فتح الباب ورأى تنيناً. ولكن طفلاً في الثالثة من العمر يشعر بالاثارة إذا أخبره أحد أن تومي قد فتح الباب. ان الأطفال يحبون الحكايات الرومانسية، ولكن الصغار يحبون الحكايات الواقعية -لأنهم يجدونها رومانسية»[٥].

وهنالك شيء يجب إضافته حول وجهة النظر هذه، فمما يثير الاهتمام أن كلاً من تشيسترتون ومونتيسوري ذكرا سن السابعة على أنه أفضل وقت للاستمتاع بالقصص الخيالية، لأن ذلك يعيد إلى الأذهان الأبحاث التي أجراها أرنولد غيزيل،

الذي توصل بعد استطلاع شامل لآراء الأطفال الاميركيين إلى أن الأطفال يميلون غالباً إلى تفضيل الأساطير والقصص الخيالية عند سن السابعة. ففي هذا السن، يفترض أن يكون الطفل قد بدأ يتمتع بالكفاءة الذهنية اللازمة للتركيز على قصة أطول قليلاً، ومع بعض التدريب يصبح بإمكانه التنبؤ بمعظم الأشكال الشائعة للفعل والسلوك والتي تتكرر بشكل منتظم في القصص المذكورة. وفي دراسة أجراها آرثر أبلبي، استطاع ٤١ بالمائة من الأطفال، يبلغون السادسة من العمر، تكوين توقعات أكيدة تتعلق بأدوار شخصيات قصصية نموذجية سابقة مثل الأسود والذئاب والأرانب والثعالب والجنيات الصغيرات والساحرات، ولكن هذه النسبة ارتفعت إلى ٨٦ بالمائة بين الأطفال في التاسعة من العمر[٦]. ومن الواضح أن من الأسهل متابعة أية قصة بمجرد أن استطاع القارئ توقع النتيجة المحتملة لأوضاع معينة. وفي نفس الوقت، يمكن للأطفال تقدير وإدراك الخرافات والأساطير بالشكل الأمثل عندما يصبحون مستعدين من الناحية الذهنية لفهم كل من الأسئلة المطروحة في هذه الكتابات حول طبيعة الإنسان أو حول بيئته، والاجابات المقدمة لهذه الأسئلة. وقد قامت الأساطير دائماً بشرح الإنسان وعالمه حسب معناهما وهدفهما الأساسي حسب اعتقاد العديد من صانعي الأساطير القدماء. وهذه الطريقة المحددة الهادفة لتصوير الأشياء يمكن أن تكون بشكل خاص مليئة بالمعاني بالنسبة للأطفال، ولكن فقط عندما يتجاوزون تلك المراحل المبكرة التي يقومون خلالها فقط بمجرد التفاعل مع التجربة، ويصبح بإمكانهم البدء بالبحث عن أشكال أكثر تعقيداً من الشرح وذلك كمحاولة لفهم مايدور حولهم سواء في الحياة أو في الكتب.

وهناك برهان آخر يدعم الرأي القائل بأن العام السابع من العمر هو الأفضل للتعرف على القصص الخيالية أو بعضها على الأقل، وهو أن الأطفال يبدأون في هذا العمر بالكف عن تصديق القصص بشكلها الحرفي. ورغم أنهم يستمرون بالاعتقاد بأن الأحداث في قصةما ربما حصلت بالفعل، إلا أنهم قد يتحفظون تجاه هذه الأحداث بأساليب أخرى: فقد اكتشف آرثر أبلبي، مثلاً، أنه في الوقت الذي يميل فيه الأطفال في العام السادس من العمر إلى تصديق أن سندريلا قد وجدت

بالتأكيد، إلا أن القليل منهم يعتقد بإمكانية زيارتها فعلياً، إما لأنها تعيش في مكان بعيد جداً، أو لأن القصة بكاملها ربما تكون حدثت في زمن غابر ولى بعيداً[٧].
وهذا الشعور المتزايد بالانفصال نلمسه في هذا العمر أيضاً في ردود فعل الأطفال تجاه الأحلام التي يبدأ الطفل بالتفكير بها على أساس أنها أمور حدثت داخل رأسه أثناء نومه وليست أحداثاً حقيقية جرت في غرفته. والقصص الخيالية مثلها مثل الأحلام، يمكنها أيضاً أن تكون مقنعة وحتى مقلقة في بعض الأحيان، وذلك لأنها تتعلق بأهم القضايا التي تواجه أي كائن بشري، كالطفولة والنضج والزواج والثروة والموت والنجاح أو الفشل، والجبن أو الشجاعة. وفي بعض الأحيان قد يجد الأطفال، الذين لايزالون تحت تأثير مرحلة التصديق الحرفي لأحداث القصص، قد يجدون بعض تلك الاهتمامات، والأسلوب الذي يتم به التعبير عنها، عنيفين وحتى مثيرين للخوف، وبخاصة عندما تدعمهما رسوم مخيفة. ولكن وبمجرد أن يبدأ الأطفال بالابتعاد عن تصديق الحكايات الخيالية بشكل حرفي، يمكن للمادة التي ينسجمون معها الآن أن تصبح أكثر سرعة وإلحاحاً فيما تريد أن تقوله وفي الأسلوب الذي تختاره لقول ما تريد. وقبل أن يصبح الأطفال غير مستعدين لهذا النوع من المواجهة، يكون البديل إما المخاطرة بإخافتهم بقصص قد تكون أحياناً مرعبة جداً كما في بعض قصص غريم أو اندرسون، أو بتقديم نسخ معدلة مبسطة عن تلك القصص قدتحط من مستوى حقيقة وقوة الأعمال الأصلية. وفي نفس الوقت، يوجد هناك قصص خيالية وأساطير أخرى أكثر لطفاً وبساطة يمكن حتى للصغار جداً أن يفهموها ويستمتعوا بها. ومن هنا تأتي استحالة اقتراح أي زمرة عمر مثالية خاصة بكل القصص العديدة التي يمكن تصنيفها تحت العنوان الشامل «حكايا الجنيات الخيالية».

وفي الواقع، ومهما كان القاسم المشترك الذي يجمع بين هذه القصص، إلا أن ذلك القاسم ليس بالتأكيد وجود الجنيات الصغيرات فيها. وقد قال مرة أحد الذين قاموا بجمع هذه القصص:

«لقد دعونا هذه القصص بحكايات الجنيات رغم أن القليل منها يتحدث عن الجنيات، وينطبق الأمر نفسه على مجموعة الأخوين غريم وعلى كل مجموعات القصص الأوربية الأخرى. . . . لذا يجب أن تفهم عبارة «حكايا الجنيات الخيالية» على أنها تضم قصصاً تحوي شيئاً خرافياً»، شيئاً غير عادي -جنيات، عمالقة، أقزام، حيوانات ناطقة. كما يجب أن يفهم أن العبارة تعطي قصصاً يكون الأمر غير العادي فيها هو حماقة بعض الشخصيات»[٨].

ومن الأرجح أن يكون المؤلف الفرنسي تشارلز بيرو، الذي عاش في أواخر القرن السابع عشر، هو المسؤول بشكل رئيسي عن إعطاء الجنيات تلك الأهمية المبالغ فيها إلى هذا الحد، ففي مجموعته الشهيرة قام باستبدال الأشباح والشياطين والوحوش التي تجترح العجائب وكل من يقوم بممارسة السحر في التقليد الاوروبي للقصص الشعبية، استبدل كل ذلك بالجنيات الصغيرات. وهناك مؤلفة فرنسية أخرى من نفس الفترة، وهي مدام دولنوي، قامتب بخلق ما يدعى حرفياً بقصص الجنيات بكل ما فيها من مخلوقات دقيقة الحجم ذات أجنحة رقيقة شفافة، وترفرف متجولة داخل مناظر طبيعية ذات ألوان لطيفة هادئة وجمال خيالي، ولانزال نصادف هذه الأجواء حالياً في الأفلام والمسرحيات الايمائية والكتب، ولكن نادراً ما نجدها في أي من مجموعات القصص المهمة.

كما أن أشكال الحكاية، التي مكنت الحكايا الخيالية من الاستمرار في البقاء لقرون وساعدتها أحياناً على الانتشار عبر البحار والقارات لتصل إلى حضارات بعيدة، قد تم تعديلها بعناية لتلائم احتياجات القراء الصغار. فقبل التدوين، كان الشكل الذي وجد به جامعو القصص تلك الحكايات يقتصر على الأساسيات البدائية جداً للحبكة (وهذا هو أحد الأسباب التي أدت بالمهتمين بالحكايات الشعبية إلى وضع إضافات علي تلك الحكايات واعطائها شكلاً أدبياً أفضل قبل طبعها. أما تلك الحبكات والتفاصيل التي حافظت على بقائها لفترات طويلة من الزمن، فلا

شك بأنها حملت دلالة انسانية معينة، كما أن الشكل الذي رويت به كان يتمتع بإيجاز فريد -أي أنها كانت في المرحلة الأخيرة لعملية وضع شكل قصصي ثبتت شعبيته لدى أجيال وأجيال من القراء.

وهناك العديد من الحكايات الخيالية التي لاتعتبر قصيرة فقط، بل مباشرة إلى حد كبير. فتلك المقدمة الكلاسيكية «كان بإمكان» تقوم بدور إطلاق القصة مباشرة لتحلق في الفضاء، دونما الحاجة إلى الكثير من الشرح الشائع في الأشكال القصصية الأخرى. ففي الحكايا الخيالية لايهم في أي بلد تجري الحوادث، وفيما إذا كان الملك نذلاً أو كان الأخ غيوراً أو كانت العائلة تعاني الجوع، فذلك أمر يتم تقريره ببساطة دون الحاجة إلى التفسير أو التبرير.

وضمن قالب كهذا، تتوالى أحداث القصة ذاتها بسرعة كبيرة، حتى أن مرور فترة طويلة من الزمن قد لايستغرق إلا جملة أو جملتين. وفي مواضع أخرى ربما تعاقبت الأحداث وراء بعضها البعض دونما أي منطق يحددها كما لو كان الأطفال أنفسهم يروون حكاية، وتستمر القصة بشكل عرضي لايخضع للتفاسير -أي تتتابع عبارات مثل «ثم. . . وبعد ذلك» وليس عبارات من نوع «لماذا . . . . وهكذا. . .». ويعود سبب ذلك إلى أن الأطفال في مراحل معينة من العمر لايكونون قد أصبحوا بعد في وضع يلاحظون فيه الشكل العام الذي يجمع الأحداث من حولهم، ويمكن لعقل الطفل هنا وبكل بساطة أن يربط تلك الأحداث بعضها ببعض لمجرد أنها تتوالى واحدة اثر الأخرى -وهي عملية وصفها بياجيه مرة بتعبير التوفيقية الاعتباطية الطفولية، ولهذا تعتبر القصص التي لاتضم سوى مجموعة من الأحداث الواضحة مناسبة بشكل خاص للمراحل المبكرة من العمر، وبخاصة إذا كانت تضم إلى جانب ذلك الكثير من المقاطع التي تتردد باستمرار، مما يساعد على إعطاء أية قصة شكلاً ثابتاً يرسخ في الذاكرة، كما في حال الجملة التي يكررها العملاق في حكاية «جاك وساق الفاصولياء»، وهي «في. . في. . فو. . فوم». لاأحد يعرف تماماً ماذا يعني هذا النداء المشؤوم، ولكن يبدو أنه يقع في

المكان الصحيح ويساعد على مشاركة القراء في القصة مثله في ذلك مثل جملة «نيمي نيمي نوت، اسمي توم تيت توت» والعديد من الجمل الأخرى المتداولة. وفي إحدى الحكايا الخيالية قد يكون هناك نداء معين مناقضاً حتى للمنطق. فقد ردد كل من الخنازير الصغار الثلاثة عندما اقترح الذئب عليهم إدخاله إلى المنزل «لا . . لا . . بشعر ذقني». فالخنازير بالطبع لايوجد لها شعر على ذقونها، وقد تكون هذه العبارة من بقايا أصل الحكاية السابق الذي كان يتحدث عن عنزات صغيرات. ولكن بما أنها أغنية ذات جرس موسيقي وسهلة بحث يتذكرها الأطفال ويرددونها ويشعرون بالسرور لدى توقعهم سماعها فقد تُركت في مكانها كما هي ولم تُحذف من الأصل. وفي المراحل الأولى من العمر، قد يكون من الصعب أحياناً على الطفل تذكر أي حبكة للقصة، ولكنه يستطيع أن يتعرف بسرعة على العبارات القصيرة التي يسهل عليها تذكرها، كما أن قدراً معيناً من الترديد سيعطي الطفل فوراً ذلك الإحساس بالراحة والاسترخاء لدى سماعه قصصاً بعينها. وفي مرحلة لاحقة، قد يبدأ القارئ الصغير بالتعرف على بعض الأشكال المتكررة في الحبكة وتوقع بعضها الآخر لدى قراءته حكاية خيالية تلو الأخرى، مثل الدور الذي يقوم به الرقم ثلاثة مثلاً، فهناك ثلاثة إخوة يطلب منهم أداء ثلاث مهمات تفوق كل منها سابقتها من حيث الصعوبة وسرعان ما يتعلم الطفل التنبؤ بأن الأخ الثالث لا محالة هو الذي سيكون البطل، وبأن هذا الأخ هو الذي ينال عادة المكافأة بعد محاولته الثالثة ومن ثم يتزوج ويعيش سعيداً حتى آخر العمر -وهذا أسلوب بديع آخر لإعطاء القصة شكلاً واضحاً ومباشراً. وهكذا، يأخذ الطفل بالشعور بالراحة في هذا الجو الرومانسي الواضح المعالم الذي يمكن التنبؤ بأحداثه، بكل ما فيه من «ايجاز ووصف محدد وقاطع واحترام لايخلو من مرونة للتقاليد وعداء لايلين للتحليل والاستطراد والملاحظات التأملية»(٩).

ويمكن القول أيضاً أن التصديق بالسحر بأشكاله المتعددة، والذي نصادفه في العديد من الحكايا الخيالية، قد يكون منسجماً مع أسلوب تفكير الصغار أنفسهم حول بعض الأحداث المعينة في العالم الخارجي. وفيما بعد، يبدأ الأطفال بالانتقال إلى مرحلة أكثر منطقية في التفكير، وذلك حتى وصولهم إلى عمر معين واكتسابهم

خبرة أعمق. والى أن يصلوا إلى تلك المرحلة تبقى الحكايا الخيالية بشكل خاص متفقة من حيث الجوهر مع الأساليب المبكرة لتفكير الأطفال، فهي لاتشوش ذهن الطفل، بل على العكس قد تساعده على بناء تلك الثقة الفكرية التي تتأتى عادة لدى تلقي الصغار مادة معدلة خصيصاً بحيث تتناسب مع إمكانياتهم في تلك المرحلة. والمَلَكة الذهنية التي يتم تشجيعها في هذا الاتجاه، حتى لو كان هذا التشجيع بواسطة أسلوب تفكير لم يصل بعد لمرحلة تبني العلم، سيجري نبذه في نهاية الأمر، هذه المَلَكة قد تكون أفضل من أخرى يحد من نموها التعريض القسري لأفكار أكثر تعقيداً في عمر صغير جداً. ولا يعني ذلك أن نتوجه للأطفال دائماً بالحديث بطريقة يمكن لهم فهمها بسرعة: أي أننا يجب أن نبقى ضمن حدود المعقول، فالمواجهة المستمرة مع أفكار ناضجة لاتخلو من بعض التعقيد تعتبر أيضاً أمراً صحياً. ولكن اذا كان الأطفال دائماً غير متعاطفين مع ما يقرؤونه أو يسمعونه، فإن ذلك يؤدي عادة إلى بقاء ذوقهم الطفولي كامناً في داخلهم ولايخرج من أذهانهم بشكل نهائي.

وحيثما يتعلق الأمر بالاعتقاد بأنواع السحر، مثلاً، يبدو أن الأطفال يمرون خلال سنيهم المبكرة في مرحلة فكرية يدعوها بياجيه بمرحلة «التوحد»، وتعود أسبابها إلى عدم قدرة الأطفال على التمييز ما بين الذات وبين العالم الخارجي بشكل واضح، وعدم تمكنهم من وضع حدود بينة بين «الأنا» و«اللاأنا». وفي هذه الحالة التي قد تكون فيها مشاعر الأطفال وآمالهم حقيقية أحياناً بالنسبة لهم مثلها مثل أي شيء في العالم الموضوعي حولهم، يصبح الفرق بين العمليات النفسية الداخلية والحقيقية الخارجية مبهماً غير واضح المعامل، وقد تختلط الأفكار بالأفعال والآمال بالحقائق. ولذا يمكن للأطفال أن يتخيلوا أحياناً أن باستطاعتهم، أو باستطاعة والديهم، التحكم بالأحداث بقوة آمالهم فقط: وتعتبر الأغنية الطفولية التي تقول «اذهب ايها المطر بعيداً، وتعال في يوم آخر» مثالاً نموذجياً حياً عن هذه التخيلات. وترتبط بهذا الاعتقاد القوي الشامل فكرة أخرى مؤداها أن كل شيء في الوجود قد صنع فقط ليناسب الانسان ويؤمن له الراحة والفائدة، ويعبر بياجيه عن ذلك بقوله: «تعتبر الحياة العضوية بالنسبة للطفل حكاية لا على التعيين، ثم تنظيمها

بشكل جيد حسب رغبات وأهداف المخترع»[١٠]. والمخترع هنا، بالطبع، هو الانسان نفسه، الذي تشرق عليه الشمس، حسب هذا الرأي، بهدف خاص وهو تأمين الدفء له، ويأتي الليل من أجله حتى تظلم الدنيا بشكل كاف لينام ويرتاح.

وضمن هذا الإطار المتعلق بالمفاهيم، يصبح من السهل أن ندرك كيف أصبحت بعض الأساليب التقليدية للأساطير والقصص الخيالية مقبولة لدى الأطفال إلى حد كبير. فهناك العديد من القصص التي تعالج مواضيع من نوع «لماذا تكون مياه البحر مالحة»، على سبيل المثال، كما تقوم بشرح الظواهر الطبيعية على أساس وجود تدخل بشري منذ قديم الزمان -وهي عملية فكرية يصفها بياجيه بتعبير «الصنعية» وهي بالطبع أسهل فهماً على الصغار من أي تفسير علمي. وعلى نفس المنوال، هناك قصص تشرح كيف أخذت الحيوانات أشكالها أو ألوانها الحالية المتميزة، ومرة أخرى يرجع السبب إلى تصرف معين في الماضي. ويسود المنطق ذاته في الأساطير المحلية، تلك الأساطير مثلاً التي تحاول أن تشرح أشكال بعض الجبال المعروفة.

وتنطلق الأفكار المتعلقة بالسحر في الحياة وفي القصص الخيالية من الاعتقاد بإمكانية وجود قدرة بشرية كلية وشاملة. وفي الحكايات الخيالية بشكلها الحالي يستطيع أي شخص تقريباً أن يمارس السحر: ففي قصة الأخوين غريم «راعية الاوز» مثلاً، تستطيع الفتاة أن تستدعي هبة ريح خلال لحظة لا أكثر لسبب تافه وهو نزع قبعة الشاب المتقدم لطلب يدها. صحيح أننا نجد الفتاة ذاتها باكية حزينة في مناسبات عديدة دون أن ينجدها السحر، ولكن لا الحكايات الخيالية ولا أشكال التفكير المبكر لدى الأطفال تتمتع بالتماسك المنطقي. وكما أشار بياجيه، أن فكرة الطفل عن السحر ضعيفة وغير مترابطة -وهي بالتالي مختلفة عن الاعتقادات الراسخة حول السحر التي نجدها في أساليب التفكير البدائية لدى الراشدين[١١]. وعندما يكبر الأطفال شيئاً فشيئاً، يكتشفون أن توقعاتهم المتعلقة بالقدرة السحرية الكلية في الحياة يجب أن تُعدّل لتتلاءم مع فهمهم المتنامي للواقع ولكن عملية إعادة

التكيف هذه تأخذ شكلاً تدريجياً. ويمكن حتى للأطفال الصغار أن يكونوا موضوعيين في نظرتهم للأمور وذلك عندما تسنح لهم فرصة معينة يختبرون فيها خيالاتهم في مواجهة مطالب الواقع. ولكن هؤلاء الأطفال أنفسهم قد يكونوا، في مجالات أخرى لم يجر اختبارها، جاهلين أو مؤمنين بالخرافات بشكل واضح. وهكذا، فإن السحر في الحكايا الخيالية والمعتقدات السحرية لدى الأطفال أنفسهم قد يأخذ شكل عمليات عشوائية، يلجأون إليه في لحظة معينة، ويتجاهلونه في اللحظة التالية لصالح واقع ملموس أكثر.

وفي نفس الوقت، قد يستمر الأطفال في إسباغ المشاعر والأفكار البشرية على معظم الأشياء الموجودة في هذا العالم السحري، وينعكس ذلك في قصص الأخوين غريم الخيالية حيث نرى النقانق والقش والمعاطف وحبات الفاصولياء تتمتع أحياناً بالقدرة على الكلام والحركة. وفيما بعد، قد يقتصر الأطفال في اعتقادهم بوجود روح لكل الأشياء في الكون على تلك التي تتمتع بالقدرة على الحركة بمحض إرادتها، ويشكل ذلك مرحلة ذهنية تنعكس في الحكايات، سواء منها الخيالية أم غير الخيالية، وتلعب فيها الحيوانات ذات الصفات البشرية دوراً مهماً كما رأينا في الفصل السابق. وقد يكون لهذه الحيوانات ملوكها وملكاتها وأبطالها وأشرارها الخاصين بها، وقد تجتمع للمناقشة، كما في قصة تشوسر «مجلس الأشرار». وعندما تواجه هذه الحيوانات بالظلم، سواء تعلق الأمر بها أم بغيرها، تبدي مشاعر قوية وتتخذ الاجراءات اللازمة لتقويم الأمور. وبذلك لايمكن تمييز دوافعها وأحاديثها وأهدافها هنا عن تلك الخاصة بالبشر، وفي الواقع فإن هذه الشخصيات قد تكون أحياناً بشراً ولكنها ترزح مؤقتاً تحت المعاناة والاحراج نتيجة عمل سحري شرير.

وهذه الفكرة المتعلقة بفردوس سابق لخطيئة الانسان وسقوطه حيث يتحاور الانسان والحيوانات ويعيش الجميع سوية بوئام وحب، يمكن أن نصادفها في العديد من الأساطير والأديان كما نجدها في الكتاب المقدس، ولاشك بأنها رؤيا تتمتع

بقدر لايستهان به من الجاذبية. والقصص الخيالية مليئة بالحيوانات الناطقة لأن الأطفال الصغار يتخيلون الحيوانات بهذا الشكل، وفيما بعد، أي عندما تتوسع مدارك الأطفال، تستمر رغبتهم في أن تتصرف الحيوانات بهذا الشكل، على الأقل في خيالهم. وتتمتع هذه الحيوانات التي أسبغت عليه الصفات البشرية وهذه الكائنات البشرية المسحورة تتمتع بمكانة طبيعية في عالم القصص الخيالية المشخص، حيث تعمل كل العناصر مع بعضها البعض. وفكرة الكون المترابط أخلاقياً ذو الدوافع البشرية تعتبر أساسية في أسلوب رؤية الطفل للأمور، ويمكن أن نجد هذه الفكرة، من حيث الجوهر، في معظم أنواع كتب الأطفال، ويعتبر تقبل إمكانية وجود نظام أخلاقي للأشياء تلعب فيه المصادفة دوراً أكبر، يعتبر أحد المراحل الرئيسية الفاصلة بين أسلوب تفكير الطفل وأسلوب تفكير شخص راشد أوسع ثقافة. وقد قام بياجيه بشرح المراحل الأولى لهذا الانتقال وذلك في تجربة جرت فيها رواية القصة التالية على مجموعة من الأطفال ما بين سن السادسة والحادية عشر:

> «كان طفلان يقومان بسرقة بعض ثمار التفاح من البستان. وفجأة جاء رجل شرطة فهرب الطفلان. أمسك الشرطي بأحدهما. أما الثاني وأثناء توجهه إلى منزله عبر طريق غير مباشر، فقد سقط أثناء عبوره النهر فوق جسر متصدع. والآن ماذا تعتقد؟.. لو لم يكن قد سرق ثمار التفاح، وكان يعبر النهر فوق الجسر القديم هل كان ليسقط في الماء؟..»(١٢)

ولدى سؤال الأطفال فيما بعد، كان اعتقاد معظم الأطفال في السنة السادسة من العمر أن الجسر قد انكسر لأنه كان يعرف أن الصبي كان لصاً وبالتالي فهو يستحق العقاب. وكان يشاركهم في هذا الرأي معظم الأطفال البالغين سبع أو ثمان سنين، أما بالنسبة للأطفال الأكبر سناً فقد تفاوتت النتائج فيما بينهم، وبالنسبة للطفل الصغير، يفترض هذا الايمان الواضح بوجود ما يدعوه بياجيه «بالعدالة

الضمنية» يفترض كوناً شؤونه منظمة وهادفة. وعندما يسأل الأطفال أسئلة تبدأ بكلمة «لماذا» وتتعلق بأسباب بعض الحوادث المعينة، يكونون في الواقع بصدد البحث عن تفاسير أخلاقية أكثر من كونهم يبحثون عن شي يتضمن عوامل موضوعية عرضية. ومن الصعب على الطفل تقبل فكرة الحظ، مثلاً، بما أن هذا المفهوم بكامله، حسب تعبير بياجيه، لايعدو شيئاً يفرضه علينا بالتدريج عجزنا عن تفسير الأمور. ولكن قبل الوصول إلى هذه المرحلة، يتابع بياجيه، «يستمر الطفل في البحث عن التعليلات والأسباب الخاصة بجميع المفارقات التي تحدث بمحض الصدفة والتي يواجهها خلال تجربته»(١٣). وبنفس الطريقة يصعب على الطفل فهم فكرة الصدفة، بما أن كل شيء، بالنسبة للطفل، يجب أن يكون له سبب. ومرة أخرى يمكننا القول أن أسلوب التفكير هذا كثيراً ما نصادفه لدى الأشخاص غير المثقفين، ولم تبدأ كلمة «صدفة» في الشيوع قبل أواخر القرن السابع عشر –ويعتبر ذلك دليلاً على بدء تلاشي الاعتقادات شبه السحرية في كونٍ يمشي بموجب قضاء محتوم. وحتى ذلك الوقت كان من الممكن تقبل الخلفية السحرية للقصص الخيالية على أنها حقيقية وذلك من قبل معظم الراشدين والأطفال. ومع تنامي الثقافة بدأ الاعتقاد بالقصص الخيالية –في العالم الغربي على الأقل– يقتصر بالتدريج على الصغار وعلى غير المثقفين، وفي هذا القرن –اقتصر هذا الاعتقاد على الأطفال وحدهم.

وحتى في وقتنا الحالي، لايزال الكثير من الراشدين في ثقافتنا وفي أماكن أخرى يحتفظون بآثار هذا الاعتقاد بنوع من التفكير السحري، وذلك عندما يتعلق الأمر مثلاً بالخرافات الشعبية. فرغم كل شيء، لايزال بإمكان هذه المعتقدات السحرية أن تحول الانسان من متفرج عديم الحيلة إلى عامل فعال ضمن قوى تكون عادة خارج نطاق قدرته على التحكم(١٤). وبينما يستطيع الراشدون المثقفون تقبل تفسيرات علمية أكثر عقلانية للعديد من الأشياء، يعتبر الأطفال ذلك أمراً صعباً عليهم لأنهم لايزالون يميلون بشكل طبيعي للاعتقاد بوجود عالم أشبه ما يكون بعالم القصص الخيالية حيث تتحقق أحياناً الأحلام والنبوءات المتعلقة بالنجاح المطلق للخير والهلاك للشر.

وهذا النوع من الكون المشحون بالأخلاقيات لايؤمّن دوماً حياة رغيدة في تلك الأراضي السحرية للذين يرتكبون الهفوات مهما كانت صغيرة، ولكنه يصوّر بالتأكيد وجوداً مفهوماً، من وجهة نظر الطفل على الأقل. فمرة بعد مرة، وحيث يحترم البطل أو البطلة المشاهد الجميلة ويحافظان على حياة الحيوانات، نراهما وقد تلقيا المكافأة التي يستحقانها، عكس الشرير الذي يجد كل حيوان وحجر ونهر في مواجهته وذلك كعقاب على ما اقترفت يداه من أعمال شريرة وهو سائر في طريقه. ويمكن للأطفال أن يتقبلوا بسهولة إمكانية هذا النوع من التدخل الأخلاقي من الخارج، ليس بسبب الاعتقاد بأن هذا هو ما يحدث في الحياة الواقعية، كما يمكن لهم أن يكونوا قد اكتشفوا في هذا السن، ولكن لأن نظرة الطفل الى العالم هي نظرة ذاتية وأخلاقية، وليست موضوعية، كما أن هذه النظرة مبنية على ما يجب أن يكون صحيحاً وليس على ما هو واقع بالفعل. ولايعني ذلك أن الأطفال يضللون أنفسهم بشكل واع، ولكن أي شيء من نوع «اللا أدرية في الحياة اليومية» يعتبر بمجمله أمراً بالغ التعقيد ويتطلب أسلوباً في النظر للأمور يلائم الصغار الذين لايزالون يجهدون للتوصل إلى معنى أخلاقي للأمور. فطالما لايزال الأطفال يعتقدون وهم في مرحلة التركيز على الذات أن العالم قد خلق للانسان فقط، وأن القدر أو الله هو شكل من أشكال الأب المتعالي، سيستمرون في البحث عن التأثيرات الواضحة للقوانين الأخلاقية البشرية في كل الأشياء، سواء منها الحية أم الجامدة.

ورغم أننا نصادف أسلوب الرؤية هذا في الكثير من الأعمال الأدبية الخاصة بالأطفال، إلا أننا نصادفه بشكل أكثر وضوحاً في القصص الخيالية، حيث تكون النهايات في العادة ذات مغزى أخلاقي محكم حتى ولو لم تكن دائماً سعيدة، فإذا ما تجاوز البطل أو البطلة أحد المحظورات مثلاً، عليهما أن يتوقعا عقاباً صارماً. ويمكن عندها للقارئ الصغير، ضمن هذا الإطار المحكم، تقبل المصائب المؤقتة بشكل أكثر سهولة في الحكايا الخيالية، لأنه في حال فقدت عين، نتيجة تصرفات الآخرين غير العادلة، يمكن استعادة هذه العين النهاية بواسطة مرهم سحري، كما أن الموت غير المبرر نفسه يمكن إبطال مفعوله.

ولكن حتى ضمن عالم القصص الخيالية المنظم على أساس قبول الأحكام الأخلاقية الصارمة والأعراف العامة التي يفهمها الطفل بسرعة، قد توجد أحياناً درجات من التعقيد والتنوع. وحينما يتعلق الأمر بإسباغ الحياة على المادة مثلاً، قد تكون الدبابيس والابر هي التي تتمتع بملكة الكلام في بعض القصص، وفي قصص أخرى قد تكون الحيوانات فقط هي التي تستطيع الكلام، وربما تكون هذه الحيوانات هي الأحصنة أو الكلاب أو الطيور. أو يمكن أن يكون بإمكان البطل البشري أن يحاور هذه الحيوانات بكل حرية، أما في أحيان أخرى فلايستطيع التواصل معها إلا بعد حدث سحري خاص، كما في حال زيغفريد عندما تذوق دم التنين لأول مرة. وهناك قصص أخرى تتصرف فيها الحيوانات على أساس أنها مجرد حيوانات -وتقوم عندها بدور مساعد للشخصيات البشرية، فهي إما أن تباع في السوق أو تمتطى في الرحلات. ومجال التنوع هذا يعني أن الحكايات الخيالية تستطيع تأمين التسلية لمجال واسع من العمر الذهني. فالقصص التي تعكس مستوى طفولياً لايتغير من التفكير ولاشيء غيره سرعان ما تسبب الملل للقراء الصغار، وفي العادة تتجنب القصص الخيالية، في مجموعاتها المتنوعة، هذه الغلطة الخطيرة.

ويمكننا أن نجد شكل «المرحلة -المختلطة» هذا نفسه في استعمال السحر في القصص المذكورة. وقد يكون ذلك أمراً سهلاً، كالطاولات التي تُعدّ نفسها بنفسها، أو المقصات التي تفصل ثياباً في الهواء. ولكن السحر في هذه القصص لايقتصر على هذا المستوى من مجرد تحقيق الأمنيات، فلاتستطيع الشخصيات دوماً استدعاء قوى ما فوق الطبيعة لتخليصها من المصاعب، كما أنها قد تضطر، مثل هرقل، لأن تكدح وتعمل. وفي بعض الأحيان قد ينقلب السحر إلى أذى، كما في قصة الأخوين غريم «زوجة صياد السمك». فبعد العيش في «مبولة مكسورة»، وقد لطّف المترجمون الانكليز فيما بعد الاسم ليصبح «كوخ صغير»، أجبرت الزوجة السليطة زوجها على التماس رضى سمكة سحرية. وسرعان ما استبدل الزوجان مكان إقامتهما المتواضع بمنزل ثم بقصر ثم بالفاتيكان نفسه، ولكن الزوجة رغبت

أخيراً في أن تصبح إلهة وعوضاً عن ذلك عادت إلى وضعها السابق . وليست هذه بالتأكيد بالنهاية السعيدة، ولكنها بالطبع عادلة من وجهة نظر الأطفال . وهناك قصص أخرى تقدم دروساً أخلاقية مختلفة، كما في قصة الأخوين غريم «اللص السيد» وهي تُظهر، مثل القصص الأخرى التي تدور حول الأشرار الماكرين، كيف يمكن للتصرف السيء أن يكلل بالنجاح رغم الاعتراف بأن ذلك يحدث بسبب حماقة الآخرين . ومن ناحية أخرى، تقدم قصة «شراكة القط والفأر» نظاماً طبيعياً بالغ القسوة . وتنتهي القصة بعبارة «يحدث ذلك كل يوم في هذا العالم»، وتصف كيف يقوم القط الغادر في النهاية بابتلاع الفأر رغم كل خططهما لبناء صداقة بينهما .

وهكذا تتنوع المواقف عبر مجموعات القصص الكبيرة من التفاؤل إلى دنيوية ساخرة، وهي تقدم بذلك شيئاً ما للقراء لكل حالة من حالات مزاجهم . كما يمكن هنا أحياناً إغفال المبدأ القائل بأن «الجمال هو الخير»، فقد نجد من حين لآخر شخصيات تجمع بين الجمال والشر، وبالتالي يرفض البطل هذه الشخصيات لصالح الشخصيات الكادحة الشريفة ذات الثياب الرثة . كما أن بعض التصرفات التي لاتخيب في العادة، مثل منح المكافأة بعد ثلاثة انجازات ناجحة، لايجري وضعها موضع التنفيذ في الكثير من الأحيان، كما حدث مع هرقل الذي لم يكافأ كما ينبغي على أعماله .

وبالتالي فأنا أميل للشك في التعميمات التالية التي كتبها بيتر وايونا اوبي، اللذان تتميز أحكامهما عادة بالحكمة في كل ما يتعلق بالأطفال وبالأدب . فقد كتبا يقولان: «إن الشخصيات في الحكايا الخيالية هي شخصيات باهتة لا حياة فيها . فهي إما خيّرة كلياً أو شريرة كلياً، ولا يوجد تطور للشخصية»(١٥) . وقد يكون ذلك صحيحاً في الغالب، ولكن كما أن هناك تنوع عرضي في الأساليب الأخرى للقصص الخيالية، يمكن أن يكون هناك تنوع في تقديم البطل والبطلة . فقد توجد شخصيات شجاعة، مثل جاك قاتل العملاق، أو شخصيات مغفلة فظة مثل جاك الكسول، فهو ليس بالضرورة شخصية شريرة، ولكنه ليس بأي حال من الأحوال

شخصية خيّرة بشكل جلي، ولا يستحق كثيراً تلك المكافأة الضخمة التي حالفه الحظ بالحصول عليها عن طريق الصدفة التي تحدث في القصص الخيالية بعد أن ربح لعبة رهان وهي النجاح في جعل الأميرة تضحك. وحتى ضمن القصة، يمكن للشخصيات أن تتغير نتيجة دروس قاسية أحياناً. فقد اضطرت عروس الملك ثراشبيرد الشابة المغرورة لاكتشاف أن المظهر الجميل والأموال الطائلة ليست كل شيء، وتنتهي القصةبأن تصبح العروس شخصية أكثر لطفاً، تماماً كما اكتشفت الحسناء أن ولاءها الحقيقي يجب أن يكون للوحش وليس لوالدها أو لعائلتها.

ولكننا لانستطيع إنكار وجود شيء من الصحة في القول بأن الشخصيات الباهتة الخالية من الحياة هي أكثر أنواع الشخصيات شيوعاً في القصص الخيالية، مثل جاك قاتل العملاق وسيمون الساذج، وهذه الشخصيات تظهر مرة بعد مرة في أدب الكتب الشعبية والكتب الرخيصة الثمن. ووجود شخصيتين متعارضتين من هذا النوع، البطل ونقيضه، يقدم فرصة لاختيار نموذج ما، ولكن كلتي الشخصيتين قد تجدان صدى في شخصية القارئ ذاته. وليس مما يثير الدهشة أن يسرح معظم الأطفال من حين لآخر بخيالهم ليتصوروا أنفسهم يتمتعون بقوة شاملة، وذلك في ألعابهم أو في أحلام اليقظة أو في قصصهم المفضلة. وفي الواقع فإن الأطفال كثيراً ما «يشعرون بالعجز في مواجهة الراشدين. ففي معركة الارادة بين الطرفين، يبذل الوالدان ما بوسعهما ليبدو الأمر كما لو أنهما قد انتصرا، رغم أن الواقع قد يكون أن الطفل نفسه هو الذي ربح المعركة. وقدرة الراشدين على توقع النتائج تبدو بمثابة السحر للطفل: «كن حذراً، ستؤذي نفسك»... لقد أخبرتك أنك ستؤذي نفسك» هكذا تقول الأم -ويتساءل الطفل: هل كانت هي السبب فيما حدث؟.. والراشدون لديهم خطة ذهنية بشأن ما هو مقرر للأيام المقبلة، أما الأطفال الذين لايزال حسهم بالزمن قاصراً، فإنهم يشعرون باستمرار بالدهشة لمقدم الأحداث، بشكل يبدو غير محتمل لكبار... وكأن لعب دور القوي، حتى ولو كانت هذه القوة لاتطبق إلا على الدمى والدببة الصغيرة، يعوض الشعور بالعجز ويجعل هذا العجز أمراً محتملاً بالنسبة للطفل»(١٦).

وبنفس الطريقة، يشعر الأطفال بالرضى عندما يتعرفون على أنفسهم من حين لآخر في الشخصيات العديدة الموجودة في قصصهم، هذه الشخصيات التي تنجح في كل ما تفعله. وفي لحظات أخرى، عندما يزداد شعور الأطفال بعدم امتلاكهم للعضلات القوية، يجدون أمامهم شخصيات مفضلة أخرى في القصص تحقق أهدافها ليس بواسطة القوة الخشنة ولكن بواسطة المهارة أو القدرة على تقديم نفسها بشكل محبب إلى الآخرين. وتكون هذه الشخصيات، في الغالب، «الولد الأصغر، أو الأضعف، أو ذلك الشخص الذي يعتبره الجميع الأقل حظاً في النجاح». ولكن هذه الشخصية، في الواقع، كثيراً ما

«تظهر بأنها هي البطل وذلك عندما يخفق منافسوه. وهنا يدين البطل بنجاحه ليس إلى قوته الخاصة، ولكن إلى الجنيات الصغيرات والسحرة والحيوانات التي تساعده، وهو قادر على ذكر مساعدتهم لأنه، بعكس منافسيه، متواضع ويقبل النصيحة، ولطيف يقدم المساعدة للغرباء، الذين لايبدون، مثله، شخصيات محددة»(١٧).

وقد يصبح الأطفال، في حالات نفسية أخرى، شديدي الوعي بعجزهم بالمقارنة مع غيرهم في معظم المجالات، وبالتالي يشعرون بالقلق تجاه أي نوع من أحلام اليقظة التعويضية. وقد نجد في القصص الخيالية أو في كل أنواع أدب الأطفال، حكايا تسخر بشكل عام من خيالات القوة الشاملة. وفي هذه الحكايا، لايستطيع الأطفال السيطرة على كل ما يحدث حولهم، وتبوء المحاولات السحرية بالفشل. وهناك أسلوب أدبي آخر شائع من أجل هذه الحالة النفسية، وهذا الأسلوب يبالغ في الخيالات المفضلة لدى الأطفال ويضخمها بحيث تبدو في النهاية لامعقولة أكثر منها بطولية، كما في القصص الطويلة.

وهذا الاتجاه العفوي للسخرية، حتى من أغلى أحلام اليقظة، يمكن أن نصادفه أيضاً في الفكاهات كما في الأدب، -وكثيراً ما يقال- أن ذلك قد يكون إحدى الطرق التي يقوم بها الانسان بالحفاظ على التوازن الدقيق ما بين الأفكار

والأحلام المتفائلة وبين الحقيقة المرة. وسرعان ما يبدأ الأطفال، شأنهم شأن الجميع، بتطوير الحاجة لوضع بعض أحلام اليقظة المحددة، من حين لآخر ضمن منظور أكثر دقة، قبل أن يرغمهم الواقع على ذلك بشكل حاد، والطفل المعزول، والطفل المضطرب نفسياً في بعض الأحيان، هو فقط الذي يقاوم جعل أحلامه تقترب من الحياة الواقعية بهذا الأسلوب. وبالنسبة لبقية الأطفال، هناك أفكار لارضائهم في القصص التي يبرز فيها الشخص المعادي للبطل. وفي قصص كهذه، يجري في الكثير من الأحيان السخرية من عالم الكبار، ويصور عالم هذه القصص وكأنه مكان يديره أشخاص مزاجيون يميلون إلى توزيع المكافآت والعقوبات بشكل عشوائي ويمكن خداعهم بسهولة. والقراء الصغار، الذي يرغبون في أعماقهم بالتخلص من شعورهم بالضيق من سلطة الكبار، يمكن لهم القيام بذلك وذلك بالتعرف على أنفسهم في هذه القصص في الشخص المعادي للبطل، حتى وان كان لايتمتع بالألق الذي يتمتع به البطل، إلا أنه عادة ما يتدبر أمره للتفوق على الشخصيات المضحكة التي تقف في مواجهة. كما أن نفس هؤلاء القراء قد يفضلون قصصاً أخرى تقوم فيها شخصيات أكبر سناً وأكثر حكمة بإرشاد الأبطال الذين تنقصهم الخبرة والتجربة الى الطريق القويم، وذلك عندما يكون هؤلاء الأطفال في وضع نفسي يدركون فيه ضعفهم ويشعرون بالحاجة الماسة لأشخاص أقوياء ناضجين يسيرونهم في الحياة.

وهذا التنوع في أسلوب معالجة الموضوع، حيث تتراوح شخصية البطل بين الانسان المتفوق وبين المغفل، يبدو واضحاً بشكل خاص في القصص الخيالية، وقد يكون ذلك سبباً آخر يفسر لماذا بقيت هذه القصص موجودة طوال هذا الوقت. وهناك طرق أخرى عديدة يجد فيها أحياناً قراء هذه القصص أساليب متناقضة ضمن أعراف أدبية كان يمكن التنبؤ بها سلفاً لو كان الوضع مختلفاً. وعندما يتعلق الأمر مثلاً بالتعرف على الذات في مستويات النضج المختلفة، تصور قصة «الخنازير الصغيرة الثلاثة» تطور تفكير الطفل نفسه خلال عدد من السنين، وهنا سيستجيب القراء لهذه القصة ضمن أي مستوى للفهم يكونون قد توصلوا إليه. فقد يتعاطف

الأطفال الصغار مع الخنزيرين الصغيرين الأولين اللذين يعيشان، كالأطفال أنفسهم، في الزمن الحاضر، ويبنيان بيتيهما دون أن يكملاه ليستمرا في اللعب. أما الأطفال الأكبر سناً، فقد يدركون فوراً صواب تصرفات الخنزير الصغير الثالث الأكثر جدية، ويؤيدونها، فهذا الخنزير يبدو قادراً على التعلم من دروس الماضي وعلى توقع المستقبل وذلك عندما يبني بيتاً آمناً من القرميد.

وتلعب الأحاجي وألعاب الألغاز، التي كثيراً ما نصادفها في القصص الخيالية، دور المقدمة التي تهيئ لأساليب تفكير أكثر تعقيداً. ونرى ذلك في إحدى قصص الأخوين غريم، «الذئب والعنزات السبع الصغيرات»، حيث يحاول الذئب أن يدخل إلى المنزل بواسطة الخداع بعد مغادرة العنزة الأم للمكان. ولايضيع الذئب وقتاً باللجوء إلى لعب الدور الأزلي للبائع المتجول الغشاش، الذي يهدد الصغار الأغرار. «افتحوا الباب يا أطفالي الأعزاء، لقد جاءت أمكم وأحضرت لكل منكم هدية». ولكن العنزات الصغيرات يدركن من صوته الخشن أنه الذئب. وهذا استنتاج رائع من الخاص إلى العام، وهو أمر يعتبره الشخص الراشد أمراً مفروغاً منه، بينما هو في الواقع مهارة يتعين على الطفل تعلمها. وتفشل حيلة الذئب التالية، بترقيق صوته، لأن العنزات الصغيرات، التي تفكر بشكل منطقي، ترى مخالبه السوداء على عتبة النافذة، وعندما يبيض الذئب مخالبه بواسطة العجين، تنخدع العنزات تماماً ولكنها تنال جزاءها. وإذا ما أخذنا بالاعتبار الأطر المحددة للمحاكمة المجردة للأمور، والمبنية على أساس التحليل المنطقي للبينات الواضحة المأخوذة فقط من «هنا» و«الآن»، يمكن القول أن العنزات السبع الصغيرات قد أبدين مقاومة مبدئية ليست بالهينة. ويجب بلاشك أن تعجب الأطفال الذين وصلوا إلى مرحلة المحاكمة الاستقرائية للأمور، وأيضاً الأطفال الذين لم يصلوا بعد إلى هذه المرحلة ولكنهم قد بدأوا بإدراك معناها.

ومع ذلك، لاتعتبر الطريقة التي يمكن فيها للحكايات الخيالية أن تعكس أشكال التفكير لدى الطفل، وفي بعض الأحيان أن تسير بهم خطوة إلى الأمام، لاتعتبر هذه الطريقة فريدة بأي حال من الأحوال، فجميع القصص الخاصة بالصغار

تؤدي هذه المهمة بطريقة ما. فعلى سبيل المثال، بينما يمكن للأطفال أن يفهموا الأحكام المطلقة مثل: «الأكبر» و«الأصغر»، يجد الصغار صعوبة أكبر في استيعاب مفاهيم من نوع «الأوسط» أو «المتوسط» وهي مفاهيم تعتمد على القدرة على إجراء مقارنات بين موضوع ما وبين موضوعين آخرين على الأقل. والقصص الخيالية، مثلها مثل باقي القصص، مليئة بأمثلة عن هذه المفاهيم -ويتبادر إلى الذهن هنا الدبة الأم في قصة «غولدي لوكس»، حيث تفضل بإصرار الطريق الأوسط، وينعكس ذلك حتى في طبقة صوتها. وهذه القصة نفسها تحفل بالتعابير التي تعطي معنى الكمية والتدرج: «سلطانيات الحساء الثلاث كانت ذات أحجام مختلفة، وكان الحساء نفسه على درجات مختلفة من السخونة، كانت الأسرّة ذات قياسات مختلفة ودرجات مختلفة من الصلابة. . . ويحب الأطفال أن يسمعوا الحكايات الخيالية مرة تلو الأخرى، ويعود السبب في ذلك، جزئياً على الأقل، إلى أن هذه الحكايات تنمي مقدرات الطفل المتعلقة بتقدير الكميات»[١٨].

وتضم جميع أنواع الأدب هذه الامكانيات الخاصة بالتدريب الذهني وعملية التعلم غير المباشرة، ولكن القصص الخيالية تستخدم الكثير من الأساليب التي تجعل القراء الصغار يشعرون بالاستمتاع وبالتالي يركزون اهتمامهم على نص ربما احتوى أكثر من مجرد قصة مسلية. فمعظم الأطفال، مثلاً، يقعون تحت سحر الأشياء الغريبة غير المألوفة، وعندما يقوم صغار في الخامسة من العمر بتأليف قصصهم الخاصة فإنهم كثيراً ما يفضلون أن تجري أحداث القصة في أماكن مثيرة، وفي بلاد غريبة أو في البحار والسماء أو في الغابات والجبال[١٩]. وقد يرى المتشككون أن السبب في ذلك يعود إلى تأثير القصص الخيالية والخلفيات التي تجري فيها، ولكننا لانستطيع التأكيد أن جميع الأطفال يسمعون تلك القصص على الدوام. وهذه الاستجابات قد تعطي دليلاً آخر على الكيفية التي تقوم القصص الخيالية بواسطتها بتتبع أشكال معينة في نمو خيال الطفل وليس بخلق هذه الأشكال. والجاذبية التي يتمتع بها الشيء الغريب غير المألوف هي جاذبية الخيال بحد ذاته بطريقة أو بأخرى: ومضات من عالم أكثر حيوية، وأكثر إثارة، يزخر بالمفاجآت أكثر من العالم الذي

تقدمه للطفل البيئة المحيطة به، وذلك بمجرد أن يبدأ الطفل باكتشاف هذه البيئة. وعلى النقيض من ذلك، قد تضم الأراضي السحرية الكثير الكثير من الأمور النادرة غير المتوقعة، كالجواهر والقطع النقدية الذهبية والثياب الفاخر، التي يحرسها جندي ذو أنف ينمو ليصبح بطول ميل. وتعج إحدى أكثر قصص الأخوين غريم شعبية، «الخدم السبعة»، بالكثير من هذه الشخصيات الفذة، التي تستطيع إفراغ المحيطة من مياهه وبعثرة الجبال بمجرد نظرة كما تستطيع هذه الشخصيات الجلوس وسط لهيب النار وتبقى في حالة التجمد.

وتشكل هذه التفاصيل المفعمة بالحيوية تحدياً خيالياً وتوسيعاً لمجال الظروف الطبيعية التي نعيش فيها، وقد يكون ذلك هو ما يجعلها تتمتع بالشعبية. فهناك ذكر لحذاء سندريلا الزجاجي، مثلاً، في بعض الثقافات التي لاترتدي أحذية على الاطلاق. فكوخ بابا -ياغا الذي يتنقل على ساقي فرخ دجاجة عملاق، وشعر رابونزيل الطويل البديع وحبات الفاصولياء السحرية المدهشة التي يمتلكها جاك -كل هذ الأشياء ومثيلاتها تتمتع بإثارة خاصة بها، مهما كان الشيء الذي ترمز إليه، وذلك لمجر أنها غريبة وبالتالي آسرة، سواء سمعها الأطفال في أيامنا هذه ضمن دفء وأمان الضواحي، أم سمعوها منذ مئات السنين في قرية صغيرة. كما لايمكن نسيان التفاصيل البسيطة الأخرى، كما في نسخة الأخوين غريم لقصة «سنو وايت». فحتى في غياب الصور المفسرة للقصة، لايصعب تصور تفاصيل حية مثل نقاط الدم الثلاث التي سقطت على الثلج، والطفلة التي ولدت فيما بعد بيضاء كالثلج وحمراء كالدم وذات شعر أسود فاحم كالأبنوس. ومع إضافة تفاصيل أخرى مثيرة كالمرآة الناطقة والصياد الذي قتل الخنزير البري واستخرج قلبه عوضاً عن قتل سنو وايت نفسها، ومنزل الأقزام الصغير وتابوت البطلة الشفاف، يمكن فهم جاذبية الخيال في هذه القصة، المرسومة بلغة بسيطة ولكن مؤثرة. ورغم ذلك لانستطيع التوقف عند هذا الحد في مناقشة الموضوع: فالأطفال كثيراً ما يتذكرون تفاصيل محددة من أية قصة خيالية، ولكنهم في الوقت نفسه قد يتذكرون الحبكة الأساسية أيضاً. والسؤال هنا: ما هو ذلك الشيء الذي يجعل تلك القصص «كحكايات» تتمتع بالشعبية فترة طويلة من الزمن؟ . .

هناك عدة تفاسير محتملة. فالنسبة لبعض دارسي الفنون الشعبية في القرن التاسع عشر، تعتبر القصص الخيالية بقايا لما كان يشكل أساطير عالمية، وجدت في الأساس لتفسير بعض الظواهر الطبيعية. فجورج ويليام كوكس، مثلاً، يلتزم «بالنظرية الشمسية» لتفسير القصص الخيالية»، قصة الشمس التي تبدأ ضعيفة وتنتهي مكللة بالنصر، تشن حرباً طويلة ضد الظلام والغيوم والعواصف وتبعثرها جميعاً في النهاية: إنها قصة التضحية بالنفس بصبر»[٢٠]. وبذات المنطق يجري تفسير قصة سندريلا على أنها حكاية الليل والنهار، حيث تكون سندريلا نفسها هي اورورا (الفجر) -ومن هنا الإشارات المتعددة إلى لمعان شعرها. فهي مخفية عن الشمس بفعل الغيوم الحسودة (الشقيقتين القبيحتين)، وفي النهاية تكاد زوجة أبيها الشريرة (الليل) تنجح في إخمادها تحت الجمرات المطفأة الداكنة ولكن الخلاص يأتي في ثياب الأمير (شمس الصباح) وتعود سندريلا إلى إشراقها الطبيعي -يبزغ الفجر مرة أخرى. واذا تابعنا رؤية بقية القصص بنفس الأسلوب، نرى أن الحسناء النائمة ترمز الى السبات الطويل لفصل الشتاء الذي يقوم الأمير (أي الربيع) بإيقاظه، بينما ترمز ذات القبعة الحمراء إلى تألق شمس المغيب قبل أن يفترسها الذئب -الليل.

وهناك باحثون آخرون، وأبرزهم اندرو لانغ والأخوان غريم، ممن لم يتقبلوا فكرة أن القصص الخيالية لم تكن ببساطة سوى وسيلة تفسر للانسان البدائي الليل والنهار أو تعاقب الفصول بأسلوب قصصي رمزي. فالنسبة لهؤلاء تعتبر هذه القصص بقايا وصفية لتاريخ الانسان انحدرت إلينا من الثقافات البدائية القديمة. فسندريلا تنام قرب الموقد لأنها، وبالمعنى الحرفي للكلمة، تفضل أن تكون قرب ميراثها، لأن الابن الأصغر هو الذي كان يرث كل شيء في بعض الثقافات. أما التفاصيل الأخرى في الحكايات، كالمعتقدات السحرية وعبادة الحيوانات والاشارات إلى أكل لحوم البشر، فقد اعتقد هؤلاء الباحثون أنها تعود أيضاً إلى ديانة بدائية، كما اعتقدوا أن شخصية الأقزام أصلها ذكريات تتعلق بجنس منغولي عاش قبل التاريخ وانقرض بعد أن أجبره السليتون على الالتجاء إلى الجبال والغابات.

ولم تهتم هذه النقاشات، التي احتدمت خلال القرن التاسع عشر وكانت نتيجتها الكثير من التفاسير البارعة، لم تهتم بشرح سبب الشعبية المستمرة حتى يومنا هذا لتلك الحكايات الخيالية. ولكن هذا السؤال أصبح مثار اهتمام المعلقين في القرن العشرين في مرحلة ما بعد فرويد، الذي يتمسكون بمقولة أن «علم الأساطير هو علم النفس، وقد فهم بشكل خاطئ على أنه تفسير للكون وللتاريخ وللسير الشخصية»(٢١). أما فيما يتعلق بالقصص الخيالية، «فهناك شبه اتفاق على أن الاستمرارية بشكل عام، والتشابه في التفاصيل أحياناً، يمكن إرجاعهما إلى الوحدة النفسية للأجناس البشرية»(٢٢). ومن المعتقد أن القراء الذين يحبون هذه الحكايات يجدون فيها انعكاس للبعض من أكثر أحلامهم الشخصية حيوية، تحت قناع اللغة المجازية للحكايا الخيالية. وكما قال فرويد، يمكن بذلك للقصص الخيالية «ن تمكننا من الاستمتاع بأحلام اليقظة دونما أي شعور بالذنب أو بالعار».

والأشخاص الذي يصرون على الاعتقاد بأن تفسير القصص الخيالية بأسلوب التحليل النفسي يمكن أن يعتبر أيضاً مناورات في عالم الخيال لايستطيعون الإنكار أن القصص ذاتها كثيراً ما تدعم هذه التفسيرات. ففي قصة «أللير ليرو» من مجموعة الأخوين غريم، مثلاً، تظهر بوضوح أفكار الأب الشائنة التي تدور حول ابنته، كما أن الفكرة الشائعة في التحليل النفسي والقائلة بأن شخصيات الحيوانات كثيراً ما ترمز إلى الوالدين أو إلى الاخوة في خيال الطفل، تجد صداها في قصص مثل: الاخوة الاثنا عشر أو الغربان السبعة، حيث تتحول عائلات بشرية بكاملها إلى حيوانات خلال سياق الحكاية. كما يدّعي مؤيدو نظريات فرويد أن الحكايات الخيالية تحوي الكثير من الاشارات المبهمة إلى مناطق أساسية مهمة في اللاوعي، وبخاصة الاشارة إلى ما يدعى بعقدة اوديب. وتعتبر هذه العقدة، من وجهة نظر المحللين النفسيين، نتيجة مرحلة يمر فيها الأطفال بفترة من الارتباط الشهواني الذي ينزع إلى التعلق بأحد الوالدين من الجنس المضاد. ويمكن للأطفال في هذه المرحلة أن يشعروا بالغيرة والضيق من الوالد المنافس من نفس الجنس. ويقول فرويد أن هذه المشاعر «الاوديبية» قد تصبح فيما بعد مدعاة للخوف بالنسبة للأطفال بحيث

لايعترفون بها، وبخاصة عندما يبدأ وعيهم بالتطور بحيث يصبح من الصعب عليهم جعل هذه المشاعر العدائية تتماشى مع المشاعر الأخرى الايجابية التي يحملونها في الوقت نفسه تجاه أحد الوالدين الذي يفترض أن يكون هو المنافس. ولكن عندما تنعكس مشاعر عامة مضادة للكبار في القصص الخيالية، يشعر القراء بشيء من الراحة، كما بيّنت سابقاً لدى مناقشة بعض أغاني الأطفال التي تتسم بالخشونة والتي تتوفر في متناول الأطفال أيضاً. ويدعي البعض أن شخصيات الكبار، سواء منها الشخصيات المذكرة أم المؤنثة، التي تتصرف بشكل مضحك في هذه القصص، يمكن أن تصبح في خيال الطفل بديلاً للأم أو الأب اللذين يشعر الطفل بالضيق منهما.

وحسب نظرية التحليل النفسي التقليدية، كثيراً ما تصور القصص الخيالية إعادة تمثيل رمزية لعقدة اوديب الخاصة بالقارئ وحلاً لهذه العقدة في الوقت ذاته، كما يحدث في القصة الشائعة حيث يجب على البطل أو البطلة أن يقهرا أعداء أقوياء، وكثيراً ما يكون هؤلاء الأعداء من الساحرات أو العمالقة، وذلك ليحصل البطل أو البطلة على المكافأة التي تكون عادة أميراً أو أميرة. وضمن هذا المفهوم، ترمز هذه القصة إلى الارتباط الغيور للأطفال بأحد الوالدين من الجنس المضاد، ويشعر الطفل أن الوضعية العامة للأسرة تعيق هذا الارتباط. ومن باب التعويض، ينطلق الطفل عبر العالم الخيالي للقصص ليكسب النصر، وذلك بأن يتعرف على نفسه في البطل (أو البطلة) الذي يقوم بدحر العملاق أو الساحرة -اللذين يرمزان في خيال الطفل إلى الوالد الذي يشعر تجاهه بالضيق- ويربح الأميرة أو الأمير اللذين يرمزان للصورة المثالية للوالد الذي يرتبط به الطفل بمشاعر شهوانية.

وتعتبر مشاعر الطفل الاوديبية مجر مظهر واحد لمجال كامل من الانفعالات، السلبية منها والايجابية، التي يشعر بها الأطفال تجاه ذويهم، ورغم ذلك يجد الراشدون أن من الصعب عليهم الاعتراف بوجود أية خيالات عدائية لاواعية لدى الأطفال تجاههم. ولاتزال نظرية فرويد المتعلقة بالصراع الاوديبي

الذي لامفر منه، تثير بحد ذاتها عداء لايستهان به، ويعتبر ذلك دليل، من وجهة نظر المحللين النفسيين على الأقل، على الرفض لدى مواجهة بعض الحقائق الشخصية التي لاتستسيغها النفس. وهناك من يدعي أنه إذا تم التعبير عن هذا النوع من الخيال الاوديبي المشحون عن طريق القصص، يمكن لهذا الخيال أن يصبح أكثر قبولاً من الجميع. فالراشدون لايأخذون العمالقة، مثلاً، على محمل الجد لأنهم لايتواجدون إلا في القصص. ولكن بالنسبة للطفل، «قديشكل مفهوم العمالقة بحماقاتهم وتغير أمزجتهم بين اللطف وافتراسهم المفزع للأطفال، قد يشكل إسقاطاً للكثير من الأفكار الطفولية المتعلقة بالكبار، وبخاصة الوالدين»[٢٣]. وفي الواقع يكون العمالقة من الذكور، وتكون زوجاتهم بالحجم الطبيعي للانسان، وهذا يدعم التفسير الذي يقدمه التحليل النفسي بأن العمالقة يرمزون إلى الأب في خيال الطفل، الأب الذي يبدو وكأنه يرغب في السيطرة على الجميع ممن حوله وبخاصة زوجته. أما الشخصيات التي تلعب دور البديل للخيالات السلبية المتعلقة بالأم فهن الساحرات أو زوجة الأب الشريرة، وقد وجدت الساحرات في قصص تنتمي لجميع الحضارات تقريباً. مما يدل مرة أخرى على أن هذه الشخصيات لابد وأنها تجسد حاجة مهمة في الخيال.

ويقول ارنست جونز في مكان آخر:

«اننا نلاحظ أن الأطفال يستمعون عادة للحكايات الخيالية بمزاج يغلب عليه الرعب المسحور أو حتى الاستمتاع، ويطلبون تكرار قراءة القصة. وتجد الشخصيات المخيفة في هذه الحكايات، العمالقة آكلي لحوم البشر مثلاً، طريقها إلى الكوابيس التي يعاني منها العديد من الأطفال. وبسبب ذلك قد يبدو أن المنطق والادراك السليمين يحتمان تجنب هذا التحريض المثير للفزع والرعب. ولكننا نكتشف أن الأمر ليس بهذه البساطة. فنحن نجد أن الصغار يقومون وبشكل عفوي بخلق نفس الصور المرعبة في خيالهم، بشكل واع وأحياناً كثيرة بشكل غير واع، كما نجد أنهم قد يعانون الكوابيس دون أن يكونوا قد استمعوا لأية قصة خيالية»[٢٤].

وفي أيامنا هذه، قد نجد أحياناً أن مصاصي الدماء أو مختلف أنواع الوحوش التي كثيراً ما نراها في الأفلام أو في القصص المصورة أو في التلفزيون، ينضمون إلى الساحرات والعمالقة أو يحلون مكانهم، ولكن المعنى الرمزي لتلك الوحوش بالنسبة للطفل يشبه كثيراً المعنى الرمزي لتلك المخلوقات التقليدية المثيرة للخوف التي نصادفها في الحكايات الخيالية.

والأهل الذي يقرؤون لأطفالهم بصوت مسموع قصة تعالج، لنقل، خيالات طفولية نموذجية تتعلق بالقوة المطلقة أو بالمشاعر العدوانية تجاه الراشدين، يؤكدون لأطفالهم في الوقت نفسه أن وجود تلك الخيالات في النفس أو الاستمتاع بقصة تدور حولها ليس بالخطأ المريع -والا فلماذا يقوم- الراشدون أنفسهم -بقراءه هذه القصص بصوت مسموع والاستمتاع بها؟. . واذا ما ذهبنا أبعد من ذلك قليلاً، نجد أن بإمكان الوالدين ذاتهما التحول مؤقتاً إلى الساحرة أو العملاق لدى رواية القصة، وذلك بأن يقرأ الحوار الخاص بالشخصية الشريرة بطريقة تتسم بالحيوية. فالأطفال الذين يشعرون أحياناً بالضيق من الأب أو الأم قد يعانون من شعور بالذنب أو بالقلق إذا لم يتصرف الوالدان، الرصينان عادة، على الاطلاق بأسلوب يبرر تلك المشاعر القوية التي يشعر بها الأطفال من حين لآخر. فالأم التي تتحول فجأة إلى ساحرة، يمكن للطفل أن يشعر تجاهها في تلك اللحظة بالخوف والكره قدر إمكانه، وعندما يعود صوتها إلى طبيعته، يستعيد الطفل مشاعره العادية الايجابية، أما فيما يتعلق بتلك اللحظة التي مرّت، فقد لايكون من الخطأ إعطاء الأطفال فرصة يختبرون بها، وبدون أي شعور بالذنب، تلك العدائية الكامنة التي يمكن أن تتواجد داخل كل منا تجاه أعز الناس إليه وأقربهم إلى قلبه.

وحتى في حال سلمنا بأن الأدب يحمل معنى رمزياً خاصاً لقرائه، إلا أن الخلاف يبقى حول ما الذي تمثله الرموز العديدة الشائعة في الحكايا الخيالية. وتركز معظم الأساليب الفرويدية التقليدية لفهم القصص الخيالية على الرمزية الجنسية المحتملة فيها، ولكن ليس كل المفكرين الذين يعتمدون أسلوب التحليل النفسي،

يرون القصص الخيالية بهذه الطريقة، أي بأن يكون التركيز دائماً وبالضرورة على خيالات الأطفال المتعلقة بالوضعية الأساسية للعائلة. فتلاميذ يونغ مثلاً، يشرحون القصص الخيالية على أنها تتعلق أكثر بصراع الفرد مع ذاته، وليس مع المحيطين به. واختطاف العروس، أو الزواج بالأمير في نهاية القصة، لايمثل، من وجهة النظر هذه، حلم الطفل في أن يمتلك أخيراً الوالد المحبوب رغماً عن ادعاءات خصوم أقوى منه. بل ان هذا النصر قد يصور رغبة الطفل في الوصول إلى درجة أعلى من النضوج الجنسي والاقتصادي. وكثيراً ما يرافق الزيجات في الحكاية الخيالية مكافأة سخية، نصف مملكة على سبيل المثال. وفي تلك الرحلة الطويلة باتجاه الهدف، قد يمثل الانتصار على الوحوش والعقبات من نوع الجبال العالية والغابات الكثيفة، انتصار هذا الشخص اليافع على الجانب الحيواني المظلم من نفسه لصالح ما يدعوه يونغ بعالم الضياء العلوي. وبهذا المعنى، تمثل قصة المغامرة الخيالية ارتقاء الوعي، ويمكن للقارئ الذي يرى ذاته في هذه الشخصية البطولية في القصص.

«أن يتحرر من عجزه وبؤسه وأن يتمتع (مؤقتاً على الأقل) بخاصية تسمو به فوق مستوى البشر. وفي الغالب يبقى هذا الاعتقاد معه يمنحه الدعم والشجاعة لمدة طويلة ويضفي على حياته أسلوباً معيناً. وقد يؤدي ذلك إلى إعطاء مجتمع برمته طابعاً معيناً»[٢٥].

وقد افترق مسار كل من يونغ وفرويد بعد اختلافاتهما بشأن أهمية الكبت الجنسي في نمو الشخصية، وكان يونغ يعطي أهمية أكبر كانت تتزايد باستمرار للتجربة الدينية الروحية. وهذا التباين في أسلوب المعالجة، أصبح أكثر وضوحاً عندما كان الموضوع يتعلق بتفسير الحكايات الخيالية، وذلك لدى محاولة النقاد من كلا الطرفين تفسير نفس القصة، كما في حالة قصة الأخوين غريم «الأمير الضفدع». في هذه القصة، يقدم ضفدع خدمة لأميرة شرط أن يعيشا بعد ذلك كزوج وزوجة. وتوافق الأميرة دون اكتراث، وفيما بعد يطالبها الضفدع بالوفاء بوعودها. ويصر على مشاركتها مائدتها وغرفة نومها، ولكن عندما يحاول القفز

على السرير، يكون الأمر قد بلغ مداه، فترميه الأميرة بغضب على الجدار، رغم أن الروايات الأخرى للقصة تقول أن ذلك قد حدث بعد أن قضى الضفدع ثلاث ليال مع الأميرة. ولسرور الأميرة، تحول الضفدع عندها إلى أمير وسيم، كان قد تحول إلى ضفدع بفعل ساحرة، وفي ظل هذه الظروف السعيدة لم يبق للأميرة أية اعتراضات على الزواج.

بالنسبة لعالم فرويدي، قد يكون المغزى الرمزي لقصة الأمير الضفدع هو شعور الطفلة المزدوج بالافتتان والفزع تجاه الفعل الجنسي. وكما في قصة خيالية أخرى، هي الحسناء والوحوش، يجري تقديم الجنس هنا عند مستوى حيواني وضيع: فالضفدع «برأسه الضخم القبيح» الذي يريد أن ينام في فراش الأميرة «الجميل والنظيف» يقدم هنا كرمز سلبي للعضو الجنسي المذكر. ولكن عندما تلقي الأميرة شعورها القديم بالاشمئزاز بعيداً، تصبح قادرة على رؤية الجنس في ضوء جديد ايجابي، ويمكن أن يكون ذلك بعد أن تجرب الفعل الجنسي ذاته.

وعلى العكس من ذلك، يميل مؤيدو يونغ إلى رؤية هذه القصة بمعنى أكثر شمولاً. فالضفدع هناك لايمثل الجنس فقط ولكنه يمثل كل «العمق اللاشعوري» لأي فرد، هذا العمق المليء بكنوز مخبأة ولكنه يبدو للوهلة الأولى مثيراً للاشمئزاز مثل الأفاعي أو التنين أو أية حيوانات مخيفة أخرى. ولكن اذا ما استطاعت البطلة تقبل هذه الكنوز واختراق المحرمات والمخاوف التي تعيقنا أحياناً عن الامساك بخيالاتنا غير الواعية، عندئذ فقط يمكن لهذه البطلة أن تتعرف على الكنوز المخبوءة داخل شخصيتها ككل. ولدى اندماج الروح مع الجسد، لن تكون لنا حاجة بعد ذلك للاستمرار بالعيش بنصف قوانا فقط.

وحتى ضمن أسلوب تحليل نفسي محدد واحد، قد لانجد بالضرورة اتفاق على تفسير التفاصيل. ففي قصة جاك وساق الفاصوليا، مثلاً، يرى أحد النقاد أن جاك هو شخص من النوع «الذي يعتمد على الكلام فقط» وأنه لايتمتع بالنضوج ولايمتلك القدرة على التنافس بنجاح مع أقرانه في السوق. أما ساق الفاصولياء

السحري فهو يمثل الأحلام الخاصة بالاستمناء لهذا الكائن الكئيب الذي يشعر بالدونية، ويمثل قطع ساق الفاصولياء خصاء الذات كأسلوب للهروب من ملاحقة عداء الأب -العملاق الاوديبي، وهو قادم لمعاقبة جاك على وقاحته الجنسية. ولكن ناقداً آخر يرى قطع ساق الفاصولياء وكأنه خصاء رمزي للأب بمساعدة التواطؤ الفعال لشخصيتي الأم: زوجة العملاق، التي تخفي جاك وتساعده في سرقاته، وأم جاك التي تناوله البلطة في اللحظة الحاسمة. وضمن هذا السياق تكون مخططات جاك الاوديبية هي النقطة المركزية للتفسير، ويقوم العملاق -الأب بأداء أغنية بهذا المعنى، «في -في -فو -فوم، جاك يريد أن يتزوج الأم»[٢٦]. ومثله في ذلك مثل مصباح علاء الدين كان ساق الفاصولياء بالنسبة للنقاد الذين يعتمدون التحليل النفسي، رمزاً واضحاً ومغرياً للعضو الذكري بحيث لم يستطيعوا تجاوزه، تماماً كما يفسر حذاء سندريلا في معظم الأحيان ضمن مفاهيم جنسية انثوية. وبعد هذه النقطة يبدأ الاختلاف، «فالمحللون متفقون على أن ساق الفاصولياء هو رمز الذكورة. ولكن يبقى السؤال: من هو صاحبه؟»[٢٧]. .

كما كانت قصة ذات القبعة الحمراء هي الأخرى موضوعاً للعديد من التخمينات المرتكزة على التحليل النفسي. فالنسبة لايريك فروم، تمثل بطلة القصة هنا فتاة على أعتاب سن البلوغ -وترمز قبعتها الحمراء إلى بدء دورتها الشهرية -وبالتالي فالفتاة مثقلة بمشاكل بداية تفتح مشاعرها الجنسية. تمنعها والدتها من سلوك طريق الغابة لئلا تضل الطريق، ويرى فروم في ذلك تحذيراً مبطناً من الأم بألا تفقد عذريتها. أما الذئب فهو الرغبة الجنسية الذكرية في حالة هياج، ورغبته في افتراس ذات القبعة الحمراء هي رمز للاتصال الجنسي. ورغم تظاهر ذات القبعة الحمراء بالبراءة والحشمة، إلا انها تبدي تعاوناً مع الذئب وتتبع نصائحه بأن تذهب «أعمق وأعمق داخل الغابات». ولكن فروم يستنتج أن «هذا الانحراف عن الطريق القويم للفضيلة يلقى العقاب القاسي»[٢٨]. وكثيراً ما ارتبطت الأفكار المتعلقة بالافتراس والحب ببعضها البعض في مفردات العشاق وخيالات الأطفال، وتمثل النهاية المؤسفة لذات القبعة الحمراء فقدانها لعذريتها.

وقد قدم الدكتور برونو بيتيلهام تفسيراً اوديبياً آخر لهذه الرمزية الجنسية. فالذئب يرمز برأيه للرغبة الجنسية للأب. وذات القبعة الحمراء، مثلها مثل كل الفتيات الصغيرات في العائلة، تشعر بنوع من الانجذاب لهذه الرغبة، وبالتالي فهي تساعد الذئب عندما يريد أن يعرف الطريق إلى منزل الجدة. وبمجرد إزاحة الجدة، التي ترمز هنا لأم الطفلة، عن الطريق، يصبح الذئب -الأب حراً لتحقيق رغبته الحقيقية: الافتراس الجنسي لابنته المراهقة. أما تدخل الحطاب قبل وقوع الأمر، كما يحدث في النسخ المتأخرة من القصة، فهو يمثل الضمير السامي، الأنا الأعلى للأب، الذي يتحرق أثناء لحظات من الصفاء الأخلاقي لقتل هذه القوى البهيمية داخله والتي تحرضه على تحقيق تلك الرغبات الممنوعة[٢٩].

وهناك من قال أن بعض القصص الخيالية الأخرى تضم شخصيات مكمّلة من نفس الجنس يمكن أن ترمز، في خيال القارئ، إلى زوايا مختلفة في شخصية الأب أو الأم، ولكن هذه الشخصيات تنقسم إلى شخصيتين متناقضتين: البطل المثالي والوغد الشرير. وترى ميلاني كلين في كتاباتها المتعلقة بالتحليل النفسي، أن هذه العملية تعكس بشكل خاص مشاعر الطفل تجاه الأم التي تمثل بالنسبة له «العالم الخارجي بأكمله» بدءاً من الشهور الأولى للعمر، وبالتالي فهي منبع الخير والشر في ذهن الطفل، ويؤدي ذلك إلى موقف مزدوج تجاه الأم حتى ضمن أفضل الظروف الممكنة»[٣٠]. وفي النهاية يتعلم الطفل تقبل فكرة أن الأب أو الأم ذاتهما -أو أي شخص آخر- يمكن أن يكونا مصدراً للعطاء وللحرمان أيضاً، أو حسب تعبير ميلاني كلين طيبان وخطران على حد سواء، ولكن قبل الوصول إلى هذه المرحلة، قد تتراوح المشاعر الطفولية من حين لآخر بين الحب العميق والاستياء الواضح. وفي خيال الطفل، يمكن أن تتمثل هذه المشاعر الحدية المتأرجحة في انقسام شخصيتي الأب أو الأم إلى جزء طيب وآخر شرير. وبهذه الطريقة يمكن لأحد هذين الجزئين أن يكون مثيراً للحب والاعجاب بينما يثير الجزء الآخر الكره والخوف، وذلك دون أن يضطر الطفل لحل الاشكالية العاطفية والذهنية التي تطرحها حقيقة أن كلا الجزئين يمثلان زوايا مختلفة لنفس الشخص. ومن هنا جاءت

عادة اقتران الطرفين المتناقضين في الخيال وفي الحكايا الخيالية: الأميرة المثالية والساحرة المخيفة، والأب العطوف والغول المتوحش، والذئب الهائج والحطاب الطيب. وتقول ميلاني كلين أن الصورة الموجودة في خيال الأطفال «للأم الطيبة» والضرورية لرفد شعورهم بالأمان النفسي، لايتهددها شيء، لأن كل الانطباعات السلبية المتعلقة بها يمكن اسقاطها على شخصية شريرة مكروهة مناسبة، قد تعاود الأطفال في الكوابيس، لأن الأحلام المتعلقة بالساحرات كثيرة الشيوع وبخاصة بين الصغار. وفي نفس الوقت قد يعي الأطفال تماماً في بعض الأحيان امكانياتهم العدوانية العنيفة الأكثر شمولية، هذه الامكانيات التي تتجاوز برأي ميلاني كلين مجرد سوء الطبع وقد تتضمن ما تدعوه هي «بالسادية الطفولية»، بكل ما تتضمن من الرغبة في العض والتشويه وإفساد الأمور بشكل عام. وضمن هذا السياق، قد تعكس شخصيات القصص الخيالية، كالغول الذي يأكل البشر والذئاب المفترسة، شعور الغضب السادي لدى الطفل تجاه الآخرين، مثلها في ذلك مثل باقي الشخصيات الفظة الأخرى في قصص الأطفال التي تمت دراستها في الفصول السابقة، ولكن بشكل يمكن معه للقراء أن ينكروا ضمنياً وجود جذور شخصية لهذه الخيالات في داخلهم. ولايمكن إنكار أن جاذبية العنف في القصص الخيالية يمكن أن تكون كبيرة في بعض الأحيان، وبخاصة بين الأطفال المحرومين أو المصابين بالاحباط، وذلك كما يقول الكاتب الاميركي ريتشارد وايت في سيرته الذاتية. فهو يصف نفسه بأنه كان طفلاً صغيراً تعساً، كما وصف شعوره عندما سمع قصة «ذو اللحية الزرقاء» بقوله: «شعرت بالرغبة العارمة في تلك الإثارة الحادة المخيفة التي تحبس الأنفاس لدرجة الألم والتي منحتها لي تلك القصة، وأقسمت أنني وبمجرد أن أكبر فسوف أشتري جميع الروايات الموجودة وأقرؤها لإرواء رغبة العنف الكامنة داخلي، الرغبة في التآمر وتدبير المكائد، وفي السرية وسفك الدماء»(٣١).

وتجري نفس العملية النفسية في الانقسام بين الخير والشر في تعرف القارئ على نفسه أحياناً في شخصية البطل أو شخصية الشرير في القصص الخيالية. ففكرة الشقيقين أو الشقيقتين، الشائعة كثيراً في مثل هذه القصص، حيث يتمتع الأول

بكل الفضائل ويتصف الآخر بكل العيوب، هذه الفكرة قد تمثل آراء الأطفال المتغيرة -المثالية والسلبية- بأنفسهم وبالآخرين حولهم. ومرة أخرى تكون رؤية هذين الضدين وقد جسدتهما شخصيتان متمايزتان لاواحدة، تكون أمراً مريحاً أقرب للفهم. فمعظم القراء، مثلاً، يفضلون الشعور بالكراهية والاحتقار تجاه الذئب والتماس العذر لذات القبعة الحمراء وإعفائها من كل مسؤولية عما حدث، ويصلون حتى لدرجة اعتبارها شخصية مثالية. وقد صرح تشارلز ديكنز مرة: «كانت ذات القبعة الحمراء هي حبي الأول. وكثيراً ما شعرت أنني لو تزوجتها لكنت قد عرفت السعادة الكاملة»[٣٢]. ورغم أننا لايمكن أن نأخذ هذا القول على محمل الجد، إلا أن بإمكاننا اعتباره تصريحاً يوضح الكثير عن كاتب عظيم يميل إلى التفكير بلغة البطلات اللواتي يعتبرهن مثاليات، وذلك في قصصه وفي حياته العادية، من دون أن تتحقق النهايات السعيدة بالضرورة.

وحسب نظرية كلين، يجري تفسير قصة ذات القبعة الحمراء مرة أخرى بالاستناد إلى عقدة اوديب حيث يمثل الذئب خيال الأطفال المتعلق بإمكانياتهم التخريبية ضمن الوضعية العائلية، بينما لايشك تلامذة يونغ بأن الذئب هو رمز للطبيعة الغريزية ككل داخل نفوسنا، والتي يمكن أن تهدد باحتواء وجودنا الا اذا تعرفنا إليها أولاً ومن ثم استطعنا السيطرة على قوتها الحيوانية الكبيرة. وعند هذه النقطة نجد أن الفكرة قد أصبحت واضحة: فتفسير القصص الخيالية المعتمد على التحليل النفسي كثيراً ما يكون بارعاً ولكنه، في ذات الوقت، لايتمتع بالترابط. فجميع هذه التفسيرات -وبخاصة عندما تدعي أنها شاملة- يجب أن تعامل بحذر. ولكن الغاؤها بالكامل، يعني التخلي عن النوع الوحيد من التفسيرات التي اقتربت من تقرير أسباب شعبية القصص الخيالية في العالم ككل. وفي الواقع فإن القصص التقليدية كثيراً ما تبدو قريبة من بعض الخيالات الشخصية المعينة. فأفكار من نوع قتل الوحوش، أو المنافسة بين الاخوة أو الصراع الاوديبي، مثلاً، حيث يكون الطفل موضوع شجار بين الوالدين، هذه الأفكار شائعة في كل القصص الشعبية، وكونها قد استطاعت المحافظة على البقاء طوال هذه السنوات الطويلة، فإنها يجب

أن تكون حافلة بمغزى ما عند مستويات تتجاوز مجرد التسلية لاغير. ولكن حيث أن كل قارئ يتفاعل مع هذه القصص حسب احتياجاته الذاتية الخاصة به هو بالذات، تبدو التفسيرات العديدة التي تعتمد على التحليل النفسي، والتي جرت دراستها، تبدو على الدوام وكأنها تسري على بعض الحالات فقط وليس على غيرها. فالتفسير الفرويدي مثلاً، قد يبدو ذا صلة وثيقة بالموضوع عندما يصف قراءاً يتفاعلون بشكل ايجابي مع بعض القصص المعينة نظراً لوجود ضغوط اوديبية قوية في حياتهم. وقد جاء في نتيجة مسح، يعتبر الأشمل حتى الآن في مجال الاستجابات الفرويدية للأدب، مايلي «يستجيب القارئ للعمل الأدبي بأن يستغله لا عادة تركيب العمليات النفسية التي تجري في داخله هو»[٣٣]. والأشخاص الذين يدعون أن تفسيراتهم للأدب تناسب كل القراء، يخاطرون بتقديم ردود أفعالهم الخاصة تحت قناع حقائق أدبية عالمية. ولكن من المحتمل أيضاً أن تكون بعض التفاسير المعينة مناسبة إلى حد كبير في حالات بعض القراء، بينما تنطبق بدرجة أقل على قراء آخرين لايحتفظون داخل أنفسهم إلا بآثار باهتة من رد الفعل ذاته.

وفي بعض الأحيان كانت جميع تفسيرات القصص الخيالية المعتمدة على أسلوب التحليل النفسي تسيء إلى الأفكار التي كانت تدعو اليها وذلك بسبب ولع هذه التفسيرات بالمبالغة فيما يتعلق بمزايا نظرية معينة ما أو بأسلوب دراسة القصص الخيالية حسب نظريات علم النفس، كما لو أن هذه التفسيرات كانت تريد استبعاد أية إمكانية لوجود أية تفاسير أخرى بديلة أو مكملة تبرر شعبية هذه القصص. وقد حدث ذات مرة أن شعر س. س. لويس، وهو متخصص في أدب القصص الخيالية، شعر بالضيق، وكان محقاً في ذلك، عندما واجه مثالاً من هذا النوع كتبه فرويد نفسه. فقد كتب هذا الأخير يقول: «ألم يبدأ الشك يساورنا بأن العديد من القصص الخيالية التي تبدأ بهذه الكلمات «كان يا ماكان، كان هناك ملك وملكة» تعني ببساطة: «كان يا ماكان، كان هناك أم وأب؟»[٣٤]... وقال س. س. لويس، بالطبع إن الملوك والملكات قد يمثلون الوالدين بالنسبة للطفل، ولكن هذه الشخصيات قد تمثل أيضاً القوة والأشياء الغريبة البعيدة -القصور التي يعيشون

فيها، والتي تقدم بشكل أو بآخر تبريراً لوصف التفاصيل المترفة. ويكون الأمراء والأميرات هنا جميلو الصورة عادة كما يكون باقي أفراد الشعب أشخاصاً محترمين. لذا يجب ألا ندهش اذا ما كان الملوك والملكات والأمراء والأميرات يشكلون عند المستوى البسيط لأحلام اليقظة مواضيع خيالية تجسدت بشكل مادي.

وهذا النوع بالذات من جاذبية القصص لايعبأ كثيراً بالقوى المحركة داخل العائلة، ولكنه يلطف فقط من حدة تفسير فرويد الذي ذكر سابقاً ولايلغيه تماماً. فالخيال لايعمل بالضرورة بطريقة متكاملة، والأنواع المختلفة من أساليب الجذب قد تنتظم في مستويات مختلفة. واذا عدنا لمناقشة قصة ذات القبعة الحمراء، نجد أن هناك خيالات بدائية، وقد تكون مزعجة أحياناً، تظهر تحت قناع الحيوانات المفترسة. ولكن الغابة بحد ذاتها يمكنها أن تكون أحياناً شيئاً يبعث على الخوف، سواء كانت ترمز للاوعي أم لم تكن، تماماً كما يمكن أن يخاف الأطفال من الحيوانات الكبيرة الحجم لأسباب واقعية تماماً، مهما كان الشيء الذي ترمز إليه هذه الحيوانات بالنسبة للأطفال. وقد ترتبط العباءة الملونة التي ترتديها ذات القبعة الحمراء، لدى بعض القراء، بسن البلوغ، ولكن هذه العباءة تخلق اضافة لذلك صورة بصرية ذات تأثير قوي -العباءة الحمراء داخل الغابة المظلمة -وقد شكلت هذه العباءة على مدار السنين موضوعاً جذاباً للعديد من الصور في القصص وللعديد من الأطفال الذين ينظرون إلى هذه الصور. أما وجود الذئب في الفراش، مهما كان المعنى الآخر الذي يرمز إليه، فهو يعطي السامعين ذلك الترقب اللذيذ الذي يرافق أية أغنية طفولية أو قصة خيالية والذي ينتهي بصرخة مفاجئة أو بالامساك بالشخص الراوي مع مايتبع ذلك من صيحات الهلع وطلب سماع المزيد.

وتكمن عبقرية القصص الخيالية في جمعها ما بين هذا النوع من التفاصيل الخيالية التي تضج بالحياة وبين تلك الأفكار والحبكات الممعنة في القدم، التي ما انفكت تنتقل من جيل إلى جيل، والتي تعالج مواضيع ذات أهمية لاتتناقص مع مرور الزمن. ويعالج العديد من القصص الخيالية الطموحات والأحلام الانسانية

التي تبدو شائعة، إلى حد معقول، في معظم المجتمعات، مثل الرغبة بالحصول على المكافأة ودحر العدو، واختبار الذات وتعلم بعض الدروس المفيدة، أو تجنب الخطر وتحقيق الأمان الدائم. كما تحفل هذه الحبكات بشخصيات تكوّن عادة بدون إسم وبدون منزلة محددة وكثيراً ما تكون بدون خصائص فردية واضحة بحيث يسهل على القارئ رؤية نفسه والتعرف عليها في هذه الشخصيات. وقد تتواجد بعض أنواع التوتر التي يعاني منها الانسان على الصعيدين الشخصي والعائلي، والتي تقوم هذه القصص بتبديدها في الخيال، قد تتواجد فعلياً في كل أنحاء العالم. وفي أحيان أخرى، تقوم القصص الخيالية بشرح عدة رؤى للعالم المحيط بنا، كما تبين آمال الفرد ومخاوفه المتعلقة بمستقبله في هذا العالم، مما يعكس معايير حضارية قد تكون أكثر تحديداً. ففي المجتمع الغربي، يجري التركيز في القصص الخيالية، في الغالب وليس على الدوام، على النجاح الدنيوي، «وتكون المكافآت التي يتم السعي للفوز بها هي الثروة والحياة الرغيدة والشريك المثالي»[٣٥]. أما الثقافات الأخرى، فقد تعكس القصص الخيالية فيها رؤية لآمال الفرد في السعادة تكون أكثر ايماناً بالقضاء والقدر وذلك ضمن بيئة عدائية أصعب مراساً. وقد كتب ماثيو هو دجارت معلقاً على مجموعة اندرو لانغ للقصص الخيالية التي يعود تاريخها إلى القرن التاسع عشر، كتب يقول: «انك لتستطيع التنبؤ بالمستقبل من خلال تلك القصص»[٣٦]. ففي القصص التي تم اختيارها من شرق اوروبا، مثلاً، بكل تاريخها المضطرب وتقاليد الاستبداد السياسي فيها، كانت الحبكات من النوع الذي لايمكن فيها النجاح بتحقيق أي شيء في معظم الأحيان، كما أن التهديد بالخطر يبقى قائماً في نهاية كل قصة. أما القصص المختارة من الدول الاسكندنافية، فرغم أنها مليئة بأسباب الخوف الشديد إلا أنها تنتهي دائماً بجو من الدفء والأمان. وتتحول المخلوقات الخرافية المخيفة إلى أشكال حجرية ويختفي الخطر.

ورغم هذه الأدلة على التنوع الثقافي، نرى خيالات وأحلام تعويضية في القصص الخيالية تبدو عالمية بعض الشيء. فقصة سندريلا، مثلاً، تعتبر القصة الكلاسيكية التي تعبّر عن التغيير المفاجئ للحظ، وقد قام باحث من العصر

الڤيكتوري. بجمع ثلاثمائة وأربع وخمسين نسخة معروفة في انحاء العالم لنفس الحبكة الأساسية. كما وصف جون بوكان سبب تفضيل هذه الحبكة، في القصص الخيالية وفي الروايات التي حظيت بالشعبية خلال القرون، بأنها جاذبية فكرة «بقاء غير الأصلح، والانتصار على الاحتمالات المتاحة لمن لا يُنتظر له النجاح على الاطلاق»، ووجود هذه الحبكة في كل مكان يعكس «ذلك التفاؤل الذي لاسبيل لشفائه في الطبيعة البشرية»[٣٧]. وقد تبدو بعض المبالغة في هذا القول، فالرضى البديل الذي تبعثه في النفس قصة تثير التفاؤل يختلف كثيراً عن الاعتقاد بإمكانية حدوث مثل هذه الأمور فعلاً يوماً ما. وفي الواقع، قد يلجأ القراء إلى هذا النوع من الأدب لأنه يقدم لهم مكاسب أكثر مما يتوقعون الحصول عليه في حياتهم الواقعية. وحتى الأطفال الذين لاتزال الحياة تفتح ذراعيها أمامهم، سرعان ما يكتشفون أن خيالاتهم الطفولية الجامحة حول القوة الشاملة لن تتحقق على الاطلاق. ولكنهم يستمتعون بأحلام اليقظة هذه عندما تنعكس في القصص الخيالية حيث

«تكون الأحلام التي تدور حول القوة الشاملة هي الأحلام المسيطرة وتظل كذلك، فحيث يتعين علينا أن ننحني بكل خضوع أمام قوى الطبيعة، تأتي القصص الخيالية لتنقذنا بواسطة الدوافع النموذجية في هذه القصص. ونحن في حياتنا الواقعية ضعفاء، ومن هنا كان أبطال القصص الخيالية أقوياء لايقهرون، وفيما يتعلق بأنشطتنا ومعارفنا نحن مقيدون بقيود الزمان والمكان، بينما يكون البطل في القصص الخيالية خالداً وموجوداً في مائة مكان في الوقت ذاته، وهو يرى المستقبل من خلال الحاضر ويعرف الماضي. وعندما تعيق المادة طريقنا في كل لحظة بثقلها وصلابتها وكثافتها، نرى في القصص الخيالية انساناً يرفرف بجناحيه، ويخترق الجدران بنظره، ويفتح كل الأبواب بعصاه السحرية. ونحن نعتبر الواقع جهاداً مستميتاً للبقاء، وقد يعيش الانسان حياته في خوف دائم من هجمات الوحوش الخطرة والأعداء الذين لايرحمون، أما في القصص الخيالية، فهناك القبعة السحرية التي تتيح لنا التحول إلى أي شكل نشاء وتجعل إلحاق الأذى بنا أمراً صعباً. وما

أصعب الحصول على الحب في الحياة الواقعية، ذلك الحب الذي يحقق لنا كل ما نرغب، أما بطل القصة الخيالية فهو شخص آسر لايقاوم، بإمكانه أن يثير الفتنة بلفتته السحرية. وهكذا تقوم القصة الخيالية، التي يحب الكبار أن ينقلوا إلى أطفالهم، من خلالها، رغباتهم الخاصة المكبوتة التي لم تتحقق، تقوم هذه القصة بصياغة وضعية القوة الشاملة، التي ضاعت، في صورة فنية نهائية»(٣٨).

يؤكد لنا ما سبق تلك الطبيعة التعويضية للأحلام في القصص الخيالية، أما بقية أنواع القصص فلربما خلقت رؤى أكثر فلسفية، وأكثر قدرية أحياناً، للشرط الانساني. وبينما تبدو الخيالات اللاواعية التي يدعي فرويد أنه وجدها لدى الأطفال، عنيفة وبدائية لدرجة الإزعاج، تقدم بعض المدارس الأخرى في علم النفس جانباً أكثر ايجابية للرغبات غير الواعية. ينعكس في الجانب البطولي المتفائل للقصص الخيالية. ويمكننا هنا أن نضيف لصالح القصص الخيالية أنها تقوم أحياناً بوضع أهداف وطموحات وليس فقط بلعب دور العزاء الخيالي. فقد يشكل الحلم البطولي لقارئ ما هروباً من مشاكله الحياتية، أما بالنسبة لقارئ آخر فقد يكون هذا الحلم بمثابة إلهام ذو طبيعة ايجابية. وتعتمد ردود الفعل هنا على نوع الشخصية ذاتها وعلى الأوضاع والمواقف التي تحكم حياة هذه الشخصية. فقد يُعجب قارئ ما بشكل رئيسي بقصة تصف بطلاً ينتصر على عدة عوائق لأن ذلك يبدو له وكأنه يصور حلاً لوضعية أوديبية، أما بالنسبة لقارئ آخر، لاتشكل له الخلافات العائلية أمراً مثيراً يستدعي كل هذا الاهتمام، فقد يكون سبب هذا الاعجاب شيئاً آخر تماماً.

وهكذا تقوم القصص الخيالية بدور المرآة التي يرى فيها مختلف أفراد جمهور القراء انعكاساً حياً لبعض من أعمق خيالاتهم وأكثرها أهمية. وفي نفس الوقت، يمكن لهذه المرآة أن تتحول إلى كرة بللورية تعكس صوراً قد تلائم كثيراً تلك الطموحات المستقبلية الخاصة بالقارئ. وتفاعل أفراد جمهور القراء بطرق مختلفة هو أمر يجب أن نتوقعه لامحالة، أما إذا كانت الصور في القصة الخيالية تتسم بالقوة

بشكل خاص، فهي ستصل بالتأكيد إلى أعمق الأعماق الخاصة في خيال كل قارئ. وهناك دائماً أمثلة على هذا النوع من التنوع في الاستجابة. فقد كان هتلر مثلاً، متحمساً لحكايات الأخوين غريم التي كان يرى فيها إرثاً تيوتونياً يعلم دروساً نفيسة في الشجاعة وضرورة اللجوء للقسوة، رغم أن نسخ القصص الخيالية التي طبعها القائمون على الثقافة والتعليم في النظام النازي كانت تبالغ بشكل مقصود في عرض هذه النواحي الموجودة في النسخ الأصلية كما كانت تظهر فيها من حين لآخر أفكار تتعلق بمعاداة السامية[٣٩]. ونجد من ناحية أخرى، أن الدكتور بيتيلهيم، الذي كان لفترة سجيناً في معسكر اعتقال نازي، يرى في قصص الأخوين غريم «مصدراً ثميناً للبهجة التي يثيرها الجمال في نفس وللدعم العاطفي الأخلاقي». ولا يعقل، من حيث الظاهر، أن يكون الطرفان على حق، ولكننا نرى هنا مثالاً آخر عن كيفية استيعاب الحكايات الخيالية بطرق مختلفة من قبل أفراد مختلفين، وحتى عندما يتعلق الأمر بقارئ واحد، قد تنقل إليه هذه الحكايات أكثر من معنى في الوقت نفسه. لأنه بمجرد ان تجري استثارة الخيال، يصبح هذا الخيال من السعة والتعقيد بحيث يجد مجالاً كاملاً من الانطباق والتماثل في هذه الحكايات، رغم أن ذلك قد يتحقق على عدة مستويات من الوعي والدلالات الشخصية الخاصة.

وعندما ينظر الأطفال إلى كتبهم المعاصرة قد يكون من الصعب عليهم أحياناً أن يجدوا فيها أي انعكاس كاف للنواحي الأكثر عدوانية في الحياة التي يعيشونها في الخيال. ولا تعتبر القصص التي تحكي عن بعض الأطفال «الأشقياء» الذين لا يسببون الكثير من الأذى كافية هنا، وأحد أسباب ميل الأطفال للعنف والفكاهة الخشنة في المجالات الهزلية المصورة هو أن هذه الهزليات تقترب إلى حد ما من تصوير النواحي الأكثر بدائية في شخصية الطفل وخياله. وتصور أغاني الأطفال والحكايات الخيالية للطفل عالماً قد يتميز أحياناً بالوحشية والقسوة. فهناك مثلاً حكايات خيالية يقوم فيها الأبوان اللذان يتضوران جوعاً بإلقاء أطفالهما إلى

الحيوانات المفترسة كما في قصة هانزيل وغريتيل، كما أن هناك حكايات يجري فيها صراع، قد يكون قاسياً وقاتلاً، داخل العائلة الواحدة على السلطة أو على ميراث الأب، كما في قصة الأخوين غريم «العظمة التي تغني». أما خارج نطاق العائلة، فقد نجد الموت المفاجئ والتعذيب وذلك كعقاب على الذنوب والتوقعات الخاطئة، كما حدث لجميع الخطاب الذين حكموا على أنفسهم بالشؤم عندما قدموا عروضاً لم تكلل بالنجاح للفوز بيد الأميرة.

وهكذا تقوم الحكايات الخيالية، أكثر من أي نوع آخر من أنواع الأدب، بتعريف الطفل بأنه قد «خلق في عالم يضم الموت والعنف والجروح والمغامرة والبطولة والجبن والخير والشر»[٤٠]. ولا يعرف الأطفال، على الأغلب، حقيقة ذلك من خلال تجاربهم الخاصة، ولكن هذه المعرفة ربما لمست وتراً داخل نفسهم، وقد يكون ذلك من خلال استرجاعهم لذكريات خيالاتهم العنيفة والكوابيس التي يعانون منها. كما أن هذه الحقائق قد تبدأ بتهيئة أذهانهم للنواحي الأكثر عنفاً في مجتمع الراشدين والتي سيبدأون بملاحظتها لدى مشاهدتهم نشرات الأخبار في التلفزيون على سبيل المثال. وفي معظم أنواع أدب الأطفال، كثيراً ما نفضل تصوير العالم لهم على أنه يخلو من المشاكل الصعبة والأخطار، ولدى المبالغة في ذلك، قد نقع في خطأ تقديم صورة ربما بدت مملة رغم أنها توحي بالأمان. ومن ناحية أخرى، تقدم هذه الحكايات عالماً من الحدود الخيالية القصوى، حيث يحصل البطل عموماً على ما يريد، ولكن بعد المرور أحياناً ببعض الأخطار المرعبة. ويقدم كل ذلك بلغة شبه سحرية تصور أسلوباً لتحقيق الأماني، وتكون قريبة من التركيب الذهني للطفل في هذا العمر. لذا يعتبر عالم الحكايات الخيالية، من نواح عدة، عالماً ذو مدلول فريد بالنسبة للقراء الصغار وتجب المحافظة عليه كشيء نفيس لا يقدر بثمن.



٤- الروايات الأولى
(الأعمار ٧ - ١١)

لدى بلوغهم هذه السن، يكون الأطفال، الذين يتمتعون ببعض التجربة في مجال الكتب، قد أصبحوا قادرين على تمييز بعض التقاليد النموذجية في الروايات الأولى، بحيث يستطيعون، مثلاً، توقع أن تقوم بعض الشخصيات النمطية بالتصرف بطرق أصبحت معروفة، كما يشعر الأطفال بأنهم قد خدعوا إذا لم تكن النهايات السعيدة للمغامرات من نصيب الأبطال والبطلات المحبوبين[١]. وليس مما يثير الدهشة أن يفضل الأطفال بالضرورة ما هو متوقع لأن هؤلاء الأطفال لايزالون يتحسسون طريقهم في مسار القصص، كما أن القراء الذين تتراوح أعمارهم ما بين الست والثماني سنوات لايزالون في الغالب يواجهون صعوبة في توقع نهاية قصة ذات طابع نمطي، حتى ولو كانوا قد سمعوا النصف الأول منها[٢]. ويعتبر ذلك تذكيراً لنا بأن الأنماط والأشكال البسيطة في القصص مهما بدت مألوفة ومتوقعة بالنسبة للراشدين، إلا أنها ما تزال تشكل للأطفال شيئاً جديداً يتعين عليهم أن يتعلموه بشكل تدريجي من خلال تكرار نفس القصة أو قصص أخرى مشابهة.

وهذه الحاجة إلى ما يبعث السكينة والاطمئنان تفسر خيبة آمال الأهل الطموحين في أطفالهم عندما يفضل هؤلاء الأطفال كتباً مليئة بالتعابير المكررة. وحينما يتعلق الأمر بالخيال، مثلاً، نرى قصص أنيد بلايتون التي تتحدث عن نودي، وهو دمية خشبية متحركة تعيش في ضاحية هادئة مريحة من توي لاند (بلاد الدمى)، نرى هذه القصص تتمتع بالشعبية بين الأطفال بنفس القدر الذي تثير به

مقت الكبار. وفي هذه القصص لايحدث شيء يثير الدهشة، فغوليوغ يثير الشغب دائماً أما نودي فهو يمثل البراءة باستمرار، ولكن هذا النوع من العالم الروائي الهادئ هو نفسه الذي يمكن أن يحبه ويسترخي فيه الصغار الذين لايعرفون بالضبط ماذا يمكن أن يحدث لدى قلب الصفحة في الكتاب. وهناك أمور أخرى تجذب الأطفال إلى هذا النوع من المغامرات الصغيرة: فالنسبة لانيد بلايتون نودي «يشبه الأطفال أنفسهم ولكنه أكثر براءة وحماقة. والأطفال يحبون ذلك، لأنه يشعرهم بالتفوق»[٣]. وقد أغفلت بلايتون هنا الإشارة إلى أن نودي يتلقى الثناء والمديح من الشخصيات الأخرى أكثر مما يتلقى اللوم، كما أن القصة عادة كانت تنتهي بأنشودة تعدد مزايا هذا «الشخص الصغير الماهر». وغالباً ما تكون استجابة نودي لهذا المديح هي احدى أغنياته المرتجلة المثيرة للاعجاب ومن ثم ينطلق ذاهباً الى بيته الصغير المريح، ويمكن للجانب الآخر الأكثر استقلالية وكفاءة في شخصية نودي أن يلعب دوراً محركاً لأحلام الصغار التي ماتزال تجول في أذهانهم والتي تتعلق بإمكانية أن يعيشوا هم أنفسهم ذات النوع من الحياة، رغم أنهم لايتوقفون عن الضحك على نودي ولكن لأسباب أخرى.

وهناك قصص أخرى للسنوات المبكرة من زمرة العمر هذه تكون ضمن الامكانيات الذهنية للأطفال ولكن دون أن تهبط إلى نفس المستوى من التفاهة. فقصص آ. آ. ميلن «بو»، مثلاً، تتابع هذا الحلم الجميل المتعلق بالحياة المستقلة في بلاد للدمى المتحركة تحفل بالمغامرات الممتعة والوجبات التي تحضر حال الطلب، ولكن هذه القصص، من ناحية أخرى، تبين للأطفال -عبر شخصية بو- كيف أن من السهل على العقل الذي لايفكر بشكل ناضج أن يسبب الخراب. وقد اكتشفت انيد بلايتون أن هذا النوع من الفكاهة يتمتع دائماً بالشعبية بين القراء، الذين يشعرون أنهم قد اجتازوا مرحلة سوء الفهم هذه. وفي الواقع، فإن الأساليب التي يفكر بها «بو» بكل ما فيها من منطق دؤوب يعمل خطوة فخطوة، وبتركيزها على الطعام وعلى تأمين وسائل الراحة للانسان، وبخلطها أحياناً بين المعاني السطحية وبين الأفكار المجردة، كما في البحث عن «القطب الشمالي الحقيقي» وبسوء فهمها

المتكرر لتعابير الكبار «جراء عديدية» بدلاً من «اجراءات اعتيادية»، كل تلك الأساليب تذكرنا بعالم التفكير الطفولي بكل ما فيه من تشويش وتركيز على الذات. وقد يفهم الأطفال الأكبر سناً بقليل طبيعة هذا الالتباس بشكل أفضل، رغم أنهم قد لايتوصلون إلى فهم الكثير من الفكاهة الخاصة بالكبار ذات التعابير البارعة في هذه القصص. وقد يحبون هنا أيضاً الفكرة المتعلقة بعالم سحري خاص بهم خال من أية مخاطر حقيقية، حيث يتمتع البطل كريستوفر روبن بالقوة والمعرفة الشاملتين، وهو قادر دائماً على فهم الأمور بأقصى درجات الكفاءة والمقدرة، فهو اذاً يمثل للطفل في هذا العمر صورة أخرى عن الذات، صورة تثير الرضى والاعجاب.

وأشهر القصص الخيالية التي تبدو في الظاهر وكأنها كتبت للأطفال هي «كتب اليس»، تأليف لويس كارول، التي يمكنها أن تخيف القراء الصغار أحياناً أو أن تسليهم أو تأسر اهتمامهم. فنوبات الغضب الشديدة، والبكاء بصوت مسموع والأعمال العدوانية المفاجئة، مثلاً، في هذه القصص، قد تعكس صدى الانفعالات الطفولية للصغار ولكن بصورة أشد ازعاجاً، لأن أشخاصاً راشدين مثل ملكة القلوب أو الدوقة، هم الذين يتصرفون بهذه الطريقة العنيفة التي لايمكن التحكم بها. كما أن التجارب الأكثر إثارة للخوف، كالسقوط في هوة عميقة أو نمو الحجم بحيث يصبح أكبر من الحيز المحيط بالانسان، كل ذلك يذكرنا بالكوابيس أو بالخيالات المثيرة للفزع. ويفسر ويليام امبسون في كتاب «بعض النسخ المعدلة للأشعار الرعوية»(٤) مصدر هذه المخاوف على أنها صدمة الولادة، ومهما يكن السبب الا أن تصوير هذه المخاوف في كتب اليس يترك انطباعاً من الصعب أن ينمحي أثره.

وفي وسط الفكاهة الخاصة بالكبار، التي لايمكن للقراء الصغار فهمها، والموجودة في هذه الكتب، يبقى بإمكان لويس كارول الاقتراب من النواحي الأكثر طفولية من التفكير. فهنا أيضاً تتمتع الأشياء والحيوانات بقدرة على التفكير والكلام، كما أن التوريات اللفظية في تعابير من نوع «أسرّة الأزهار» (عوضاً عن

براعم الورد) تلعب باللغة عند نفس المستوى الأدبي الخاص بالصغير. وتقوم اليس بمواجهة جميع الشخصيات المتعددة التي تحاول السيطرة عليها في مغامراتها بجرأة تجعل منها بطلة حقيقية في نظر الصغار، ويلعب قرارها بالقضاء على هذه الشخصيات في آخر القصة دور النهاية الحاسمة المرضية في الحكايات الخيالية. وأهم ما في الموضوع هو أن تقدمها عبر القصة، حيث يحيط بها راشدون يسألون أسئلة لامعنى لها ويقابلون اعتراضاتها بإجابات محيرة تخلو من المنطق، هذا التقدم يماشي جزئياً تجربة كل طفل خلال عملية النمو المؤدي للنضوج والتي تستغرق وقتاً طويلاً. وتصبح بذلك اليس نفسها ناطقة بلسان قرائها الصغار، تكافح في طريقها عبر قصة يبدو فيها عالم الكبار مضحكاً في الغالب ولكنه تعسفي ويشكل تهديداً في الوقت نفسه، وبالتالي يتسم هذا العالم بالفكاهة وإن لم يخل من الازعاج.

وفي كثير من الأحيان، تعالج الروايات ذات الشعبية والخاصة بهذا العمر، تعالج أحلام الأطفال الشائعة حول بلاد خيالية تتواجد جنباً إلى جنب مع الحياة الواقعية. وقد قام العديد من كتاب الأطفال بتجربة الكتابة عن هذه الفكرة، مثل السيدة مولزورث في قصة «ساعة الحائط ذات العصفور المغرد» وقصة «غرفة السجف»، وماري نورتون في سلسلتها حول عائلة «بورو ويرز» (المستعيرون)، وهي عائلة مؤلفة من أشخاص ذوي أحجام دقيقة يعيشون تحت ألواح الأرضية. ويستمتع الأطفال الذين يهربون أحياناً في أحلامهم إلى بلاد خيالية، يستمتعون عادة برؤية هذا النوع من الأحلام مطبوعاً على الورق، وقد يشعرون أحياناً بالارتياح لاكتشاف أنهم ليسوا وحدهم من يفكر بهذه الطريقة. وفي الوقت نفسه، قد تساعد هذه الشخصيات الروائية على إغناء ومن ثم ملء بعض من ابتكارات مخيلات الأطفال.

وقد كتب س. س لويس أنجح سلسلة من قصص الأطفال التي تتحدث عن عالم خيالي، هو بلاد فارنيا، وتم اكتشاف هذه البلاد عندما كانت الشخصيات الطفولية في هذه السلسلة تعبث في خزانة للملابس ووجدت أن ظهر الخزانة يؤدي

إلى بلاد جديدة تماماً. وفي هذه البلاد يقابل الأطفال أشجاراً وحيوانات ناطقة ووحوشاً خرافية، وكان الجميع منشغلين بمعركة ملحمية بين الخير والشر -وهذه هو نوع الأخلاقيات الواضحة للعيان التي يمكن للقراء الصغار فهمها بسهولة. كما أن أسلوب الكاتب الفكاهي الفظ وأحكامه التي تتميز بالتحامل تبقى ضمن مجال فهم الأطفال، كالسخرية مثلاً من «الآباء والأمهات المعاصرين، النباتيين، غير المدخنين، الذين لايتعاطون الكحول على الاطلاق، ويرتدون نوعاً خاصاً من الثياب الداخلية». ولكن التعاليم المسيحية المتعلقة بالتكفير والبعث والتي يضمنها لويس داخل هذه القصص، تدفع باتجاه مسارات قد تبدو قاسية وغير منطقية. ورغم ذلك لم تتأثر شعبية هذه الكتب ذات التأثير القوي بين الصغار، ولم يبدأ هؤلاء القراء بملاحظة العيوب الموجودة في روايات لويس إلا فيما بعد، أي عندما أصبح بإمكانهم البدء بقراءة كتابات ملحمية أكثر تعقيداً كروايات تولكين على سبيل المثال.

وهناك نوع آخر من الخيال يجذب الأطفال في هذا العمر، وهو ما نراه في قصص الحيوانات. فبالرغم من أن الأطفال، عموماً، يكونون قد تجاوزوا في هذه السن مرحلة تخيل أن الحيوانات تمتلك مشاعر واحتياجات ذات طبيعة بشرية من حيث الجوهر، إلا أن هذه الفكرة كثيراً ما تستمر عند مستوى الخيال بنفس الطريقة التي تستمر بها لدى العديد من الراشدين الذين يربون الحيوانات المدللة. وهناك أساليب أخرى تكون فيها حياة الحيوانات في الواقع، كما في القصص، ذات جاذبية بالنسبة للأطفال، فمثلها في ذلك مثل الأطفال، يمكن للحيوانات أن تكون صغيرة الحجم وضعيفة أمام العدوان وغير قادرة على التعبير، كما أنها قد تكون واضحة دونما خبث في احتياجاتها ورغباتها. وبذلك تقدم الحيوانات في الحياة الواقعية للأطفال، الذين يبدأون بالتدريج بتعلم كبح بعض من انفعالاتهم العفوية ويأخذون بتقبل ما تفرضه عليهم عملية الاندماج في المجتمع من تحفظ، تقدم هذه الحيوانات -سواء كانت لطيفة أو جشعة، جبانة أو عدوانية أو عاطفية- صورة ساحرة تثير الحسد أحياناً لما قد يبدو حياة غريزية شهوانية لاتعرف الحياء.

ويمكن القول أن القصص تعطي القراء فرصة لرؤية أنفسهم في شخصيات الحيوانات تماماً كما يتعلق الأطفال بحيواناتهم الأليفة المدللة. ولانستطيع أن ننكر أن الحيوانات في القصص قد لاتتصرف بنفس الأسلوب الغريزي، ولكن أسلوب حياتها بشكل عام يقدم مزيجاً آسراً من أساليب كل من الانسان والحيوان، وذلك كما نرى في القسم الأول من قصص بياتريس بوتر. فبعض الحيوانات في القصص، مثلاً، تعيش ضمن عائلات تتكون من زوجات وأطفال، أما البعض الآخر فقد أسعده الحظ بالتحرر من الالتزامات العائلية. أما من الناحية الاقتصادية، فالحيوانات عادة ما تعيش منعزلة وبشكل عرضي، مما يوفر لها وقتاً كافياً للثرثرة ونشر الإشاعات والمغامرة وزيارة بعضها البعض في البيوت الصغيرة المرتبة. وتعتبر الحياة الجماعية في قصص الحيوانات من أبرز خصائصها: فضمن النوع الواحد، غالباً ما يخرج القراء بانطباع مؤداه وجودهدف مشترك وتعاطف يجعلان الحياة أسهل وأكثر جاذبية، أما بين الأنواع المختلفة فقد نجد أحياناً صداقات ومغازلات وزيجات.

ونتيجة لكل هذه الميزات، يجب ألا نشعر بالدهشة لأن قصص الحيوانات كانت دائماً تثير إعجاب الأطفال، حتى ولو كانت الفكرة الحقيقية في هذه القصص فوق مستوى ادراكهم. فالصغار الذين لايتوصلون لأبعد من المعنى السطحي للكلمات، مثلاً، لايمكنهم استنتاج المغزى المحدد لخرافات «ايسوب» أو لقصص «الأرنب برير» أو حتى فيما بعد «المزرعة الحيوانات». ولكن يبقى لدى الأطفال السحر المنبعث من فكرة أن يتحدث الفأر إلى الأسد مهما كان الرمز الذي تقدمه هذه الفكرة، وبخاصة إذا ما استطاع هذا الحيوان العديم الأهمية، فيما بعد، أن يقدم المساعدة إلى الملك التقليدي للحيوانات (وتعتبر هذه الفكرة بحد ذاتها مثالاً عن كيفية التفكير بالحيوانات وتصنيفها حسب مفاهيم التسلسل الهرمي البشرية البحتة).

وهناك الكثير من القصص القديمة التي كان السبب في شعبيتها لدى الأطفال يعود فقط إلى أنها كانت تتحدث عن الحيوانات. لأن شعبية قصص كان يفضلها

الأطفال مثل «حياة ورحلات فأر» بقلم دوروثي كيلنر، أو «رحلات جرذ» بقلم آ. ل. و. ي.، التي أعيدت كتابتها بعد مائة عام أي في سنة ١٨٨٧، هذه الشعبية لا يمكن إرجاعها لأي سبب آخر، ويمكن حتى اعتبار أن القصتين المذكورتين مليئتان بالحيوية أكثر من إحدى القصص التي أحبها الأطفال في وقت من الأوقات، وهي قصة «تاريخ طيور أبو الحناء» بقلم السيدة تريمر، وقد نشرت هذه القصة عام ١٧٨٦. وهنا يمكن اعتبار بطل القصة الطائر الصغير بيكسي مثالاً طائراً للأخلاق والتهذيب المبالغ فيهما. فهو يقول مثلاً لدى تقديمه عنكباً سميناً رائعاً لأمه: «تقبلي يا أمي العزيزة أول هدية استطعت أن أحضرها لك كعرفان بالجميل». وحتى عندما يواجه هذا الابن المثالي نهاية مؤلمة، لدى إطلاق النار عليه من قبل طفل صغير، يظل قادراً على تقديم عظة أخلاقية أخرى مثل، «يا والدي العزيز، لماذا لم أصغ إلى نصائحك التي أدرك بعد فوات الأوان أن حبك لي هو الذي أملاها عليك». وهناك الكثير من الراشدين الذين ظلوا يتذكرون هذا الكتاب فيما بعد كإحدى مطالعاتهم الطفولية المفضلة، وقد يعود السبب إلى قلة وجود الكتب المنافسة في ذلك الوقت، كما أن السبب قد يعود إلى السحر الكامن في فكرة طيور أبو الحناء الناطقة ذات الصفات البشرية مهما بدت هذه الطيور متباهية يملؤها الغرور.

وفي قصة «الريح في شجر الصفصاف» قام كينيث غراهيم بخلق عالم حيوانات يبدو أكثر واقعية فهناك شخصيات مثل تود (الضفدع) الذي يتبجح ويكذب ويغضب وينتحب وتتقلب انفعالاته كأي طفل مدلل. أما السيد بادغر (حيوان الغرير) فهو العجوز الأعزب الفظ، وبين هاتين الشخصيتين ذات التصرفات الحادة يختلف سلوك مول (الخلد) ورات (الجرذ) كما يختلف حتى شكلهما الخارجي حسب الأحداث، وبالطبع يستطيع تود أن يقوم بذلك أيضاً، فهو صغير في بعض الأحيان بحيث يمكن القاؤه من المركب، ولكنه قادر تماماً على القيام بمحاولة لغسل ثياب المرأة البدينة الموجودة على المركب، رغم أن المحاولة كانت فاشلة.

وقد وصفت جريدة التايمز هذه القصة الكلاسيكية بكلمات لاتنسى: «إذا اعتبرنا هذه القصة إسهاماً في التاريخ الطبيعي، يمكن عندئذ إغفالها كلياً». وتصف هذه القصة، في الواقع، العالم الصغير الآمن للأعزب، الذي يتميز، حسب تعبير كينيث غراهيم في مكان آخر، بأنه «خال من مناوشات الجنس»[٥]، حيث يجري تهديد الوجود المترف الهادئ من الداخل ومن الخارج. وعالم القصة تحكمه قواعد محددة: فالتهذيب الحيواني، مثلاً يتطلب ألا يقوم أحد الحيوانات بإزعاج حيوان آخر أثناء سباته الشتوي، إلا في حالات الأزمات الكبيرة، كما أنه لاينبغي لأحد أن يعلق على الاختفاء المفاجئ لحيوان ما لدى بحثه عن فريسة. وهناك قواعد أساسية أخرى تتعلق بالتعليمات المعروفة بشأن المحافظة على النظام الاجتماعي القائم. ويدفع تود، الذي يتحدى هذا النظام بسلوكه الطائش، يدفع الثمن غالياً في النهاية -حيث يتم القبض عليه ويسجن من قبل قوى بشرية ذات أشكال غريبة، كما يفقد أملاكه التي تذهب إلى بنات عرس، المعتبرة أقل درجة في السلم الاجتماعي للغابة (وايلد وود)، مما يعتبر مصدراً آخر للإزعاج في مجتمع الحيوانات هذا ذو التقاليد الادواردية والمؤلف من مالكي الأراضي. ويمكن للقراء، بالطبع، أن يروا أنفسهم في تود المتباهي دوماً الذي يجدالسعادة في سلوكه الطائش بلا حدود، كما يمكن للقراء أن يتعاطفوا مع أصدقاء تود الأكثر اتزاناً الذين يتحملون المعاناة الطويلة. وتمثل هاتان المجموعتان من الشخصيات القطبين المتعاكسين في خيال الطفل، أي أحلام الارادة والرغبة الطفولية المتمركزة حول الذات والتي ماتزال تعيش في أذهان الأطفال والأفكار التي اكتسبوها مؤخراً والمتعلقة بالسلوك الاجتماعي المنضبط والمسؤول. وقد كان هذا الأسلوب المزدوج في إرضاء الخيال شائعاً على الدوام، فقد كانت شخصيات الاوغاد الذين يتصرفون بطيش، والذين كان من الضروري وضعهم في النهاية في المكان الذي يستحقونه، كانت تعتبر شخصيات رائعة منذ أن ظهرت شخصية السيد بانش الى الوجود.

وقد كتب كينيث غراهيم، معلقاً على كتابه، إلى تيدي روزفلت (كان سياسيو القرن التاسع عشر يهتمون كثيراً بأدب الأطفال» إن ميزات الكتاب ، في حال وجود أية ميزات له، هي سلبية في الغالب -أي أن الكتاب لايحوي مشاكل ولا جنس ولا معان خفية- فهو لايعدو أن يكون تعبيراً عن أبسط متع الحياة التي تعيشها الكائنات الأبسط في الطبقة الاجتماعية التي تعرفونها جيداً ولن تخطئوا في فهمها»[٦]. وفي الواقع يعتبر هذا التقييم -الذي لايفي الموضوع حقه- تلخيصاً جيداً لأسباب شعبية روايته. فكتاب «الريح في شجر الصفصاف» يقدم لنا بالفعل ملاذاً ريفياً رائعاً، مكتوباً بأسلوب جميل، نهرب إليه من ضغوط المجتمع الصناعي، ومن بعض الممارسات اليومية كما يلمح إلى ذلك غراهيم نفسه. والكاتب التي تشبه شخصيته شخصية حيوان الغرير، والذي يشعر بالوحدة ويعاني من زواج تعس ويكره عمله في مدينة لندن بالمقارنة مع مباهج الريف والانفراد بالنفس «عائماً على ظهر قارب»، يقدم لنا في كتابه قصيدة رعوية هادئة تشكل نقيضاً للحياة المعاصرة، تعود بنا إلى الطبيعة وترفض التقنية الحديثة -كالسيارة التي تثير الرعب- والناطقين المتبجحين باسم مجتمع كهذا، الذين يوجز رأيه فيهم في تلك الصور المضحكة التي يقدمها عن القضاة والمحامين. أما ظهور الاله العظيم (بان) إله الغابات والمراعي، فهو أمر غير مقنع ضمن هذا السياق، ويمكن إغفاله بسهولة كما اكتشفت ذلك تلك الأجيال المتعاقبة من الأطفال الذين قرأوا الكتاب. وفي الواقع، هناك القليل فقط مما يمكن اعتباره غريزياً أو وثنياً في هذه القصة التي يفضل مؤلفها بديلاً أكثر هدوءاً وأماناً للحياة العصرية -وهو العودة إلى مجتمع ريفي تقليدي يعرف كل انسان فيه مكانه ضمن أفضل العوالم المتاحة.

وهذا الاحساس بالانسجام الاجتماعي المستقر قد يتمتع بالجاذبية بالنسبة للعديد من القراء، ولكنه يكون مرغوباً بشكل خاص لدى الأطفال الذين يجدون من الأسهل عليهم أن يفسروا البيئة المحيطة بهم حسب مفاهيم ودرجات متسلسلة راسخة. وفي نفس الوقت قد يتخذ الأطفال موقفاً يتسم بشيء من الاعجاب وشيء

من اللوم في آن واحد من أي شخص يجرؤ على تهديد هذا النظام عن طريق سلوك يتسم بالعصيان أكثر مما يتسم بالشر. فالشخصيات المؤذية ولكن الطيبة القلب مثل تود يمكن ردها إلى الصواب بعد ارتكاب الأذى، رغم أن نفس القراء قد يشعرون أن الشخص الشرير بالفعل يجب أن يعاقب بطريقة أكثر حزماً. وفي الوقت الذي نجد فيه الكثير من المعارك الشرسة في هذه الرواية، إلا أنه لاوجود للموت رغم أن لحظات الخوف والرعب تتسم بالصدق، حيث تشكل الغابة في القصة مكاناً مخيفاً بالفعل -وبالنسبة للعديد من الأطفال يكفي مرورها في مخيلتهم حتى يحدث التأثير المطلوب. وهناك أساليب أخرى أكثر رقة تجعل شعبية هذا الكتاب بين الأطفال لاتختلف كثيراً من حيث طبيعتها عن شعبيته التي لم تنقطع بين الكبار، فهناك صورة ريفية هادئة وجميلة لحياة تحفل برحلات نهرية، ونزهات وأوقات فراغ ونقود لاتنضب، دونما أية مسؤوليات منزلية مملة، فهناك البيوت الصغيرة الرائعة الجمال، وهناك لحظات مليئة بالبهجة لدى إجبار السلطة المتبجحة على الفرار وتولي تود بعد ذلك مقاليد الأمور بكل جدارة، وفي بعض الأحيان كان تود يبدو وكأنه تقليد مقصود للشخصية الشكسبيرية فالستاف(٧).

ومنذ ذلك الوقت لم يكتب النجاح إلا للقليل من القصص الخيالية التي تدور حول الحيوانات في اكتساب الشعبية لدى جميع الأعمار، رغم أن هيو لوفتنع كان دائماً ينكر، في قصص المتسلسلة «دكتور دولتيل»، أنه يكتب تبعاً لمستوى قرائه كما كان ينكر وجود فروق بين أدب الراشدين وأدب الأطفال، وقد اقترح تعبير قصص «الطاعنين في السن» كبديل حقيقي لقصص «الأحداث». ورغم أن رؤيته للحيوانات الناطقة والحياة العائلية المتسمة بالتضامن والدفء قد حافظت على بعض من شعبيتها السابقة بين الأطفال، إلا أن كتبه أصبحت غير مقبولة مع مرور الزمن ولكن من نواح أخرى. فالفكاهة الفظةالمبنية على رغبة الأمير بامبو بتغيير لون بشرته من الأسود إلى الأبيض في قصة الدكتور دولتيل، مثلاً، تبدو حالياً عدوانية ومزعجة.

وهناك نقاد آخرون ارتفعت أصواتهم من حين لآخر بالمعارضة لحكايا الحيوانات الخيالية، وكانت حجتهم في ذلك هي أنه نظراً لعدم وجود حيوانات متأنقة في لباسها تتبادل الأحاديث مع بعضها البعض كما يفعل البشر، فإن هذه الصورة المزيفة يجب ألا تقدم إلى أذهان لاتزال طيعة تتأثر بأي انطباع كان. فقد كتبت ديبور اشيلدز تولي في مجلة للمدرسين الاميركيين، بلهجة حادة تماماً كثيراً ما نصادفها في النقاشات التي تنتقد أدب الأطفال، كتبت تشكو كيف ذكر مؤلف كتاب «الزوجان البحريان»[٨] -وهو كتاب يعتبر جيداً من كافة النواحي الأخرى- بأن انثى ثعلب الماء كانت تعرف أنها ستنجب ولداً يكون الأخير. ولكن بالطبع «لاتستطيع الحيوانات الثدية أن تتذكر كم ولداً كانت قد أنجبت في الماضي كما أنها لاتستطيع أن تعرف فيما إذا كانت قادرة أم غير قادرة على الانجاب في المستقبل. فأولاد هذه الحيوانات ليست نتيجة فعل واع للتكاثر». وفي رواية أخرى تدعى «سكان الغابة»[٩]، تدور حول مستعمرة للغزلان، نقرأ جملة أخرى لاتتسم بالمنطق على الاطلاق، وهي: «لقد أصبح ملك الغابة، كما تمنى دائماً أن يكون». ولكن،

«ان الغزلان لاتشعر بالأمل ولاتتذكر الأحداث الماضية في حياتها، ولاتبحث عن غريم محدد. . وهناك بعض الكتاب الذين يغالون حتى ليصل بهم الأمر إلى اطلاق اسم السيد والسيدة على ذكر وأنثى الحيوان كما لو كانوا يشيرون إلى وجود علاقة دائمة ومستمرة بين الحيوانات الذين لاتستمر الرابطة بينهم إلا لموسم واحد، هذا ان استمرت. . . كما أن الأطفال ينساقون للاعتقاد أن الكلاب والقطط (وهي أكثر الأنواع انفلاتاً في علاقاتها الجنسية) تتزوج شريكاً واحداً مدى الحياة. . . والآباء والأمهات من الحيوانات لايحاولون تقسيم الطعام بشكل عادل بين الأولاد. . . وهكذا يمتلأ ذهن القارئ. . . بالكثير من المعلومات المغلوطة وبتصوير مبالغ فيه للشخصيات»[١٠].

وبالطبع فإن هذا النوع من النقد قد فاته جوهر الموضوع. فالأطفال في عمر معين يتخيلون حياة الحيوانات حسب المفاهيم البشرية سواء وافق النقاد المعنيون بسلوك الحيوانات في بيئتها الطبيعية أم لم يوافقوا. والقصص التي تصور هذا الخيال تقوم بكل بساطة بتصوير هذه الطريقة في التفكير وليس بتكريسها في أذهان الأطفال. وقد يختلف الأمر لو كانت قصص الحيوانات ذات الطبائع البشرية هي المصدر الوحيد الذي يستطيع الأطفال أن يستقوا منه المعلومات عن حياة الحيوانات الطبيعية، ولكن الوضع هنا ليس كذلك.

وقد تكون أكثر أنواع القراءة المطلوبة في هذه المرحلة من العمر هي تلك المتعلقة بالعالم العنيف المتهور للمغامرة التي تحدث ضمن البيئة المعروفة، وتجري أحداثها عادة داخل عالم واقعي واضح يمكن التعرف عليه بسهولة، ولكن تحركها، من نواح أخرى، تلك الخيالات غير الواقعية. وفي الغالب تتضمن هذه المغامرات أطفالاً يتسمون بالبطولة ويتصرفون بكل كفاءة دونما أية مساعدة حقيقية أو إشراف من قبل الكبار، ولأحلام اليقظة هذه المتعلقة بالاستقلالية جاذبيتها التي لاتخفى على أحد. وفي الواقع فإن الأطفال يكونون في هذا العمر قد تجاوزوا مرحلة الاعتقاد بأن الوالدين يتمتعان بقوة شاملة بطريقة أو بأخرى وأنهما موجودان في مركز الكون. وعوضاً عن ذلك، وحسب تعبير بياجيه، «عندما ينمو الطفل يتلاشى احترامه لتفوق الشخص الراشد أو، على الأقل، تتغير طبيعة هذا الاحترام. ويتوقف عندها الشخص الراشد عن كونه ممثلاً لحقيقة لاتناقش أو حتى غير قابلة للمناقشة، ويتحول الاستجواب إلى حوار»[11]. ويتغير بالتالي موقف الوالدين تجاه الطفل ذي السنوات الثلاث ومن ثم تجاه الولد ذي السنوات التسع فيبدأ ذلك الشعور الدافئ والتفهم بالتناقض، لأن الصغير المحبوب قد حل محله إنسان مولع بالجدال بدأ يخطو أولى خطواته باتجاه المراهقة.

واحدى النتائج المترتبة على ذلك هي أن الأطفال كثيراً ما يتوصلون إلى اتخاذ موقف، يصفه عالم النفس الاميركي دافيد الكيند «بالغرور المعرفي» Cognitive Conceit، ويمكن اعتبار هذا الموقف امتداداً لأحلام الطفولة المبكرة بالقوة الشاملة، وتهذيباً لهذه الأحلام. وخلال هذه المرحلة، يتصور الأطفال، الذين بدأوا

يكتشفون قدرتهم على مناقشة الأمور بأنفسهم، بأن ذلك يضعهم على قدم المساواة مع الراشدين أو حتى يجعلهم متفوقين عليهم وذلك عندما يتعلق الأمر بمعالجة معظم المشاكل والأوضاع. وعندما يشعر الأطفال بالخيبة أحياناً في هذا العمر بسبب نتائج تصرفاتهم المستقبلة في الحياة الواقعية، يمكن لهم عندها اللجوء إلى الأبطال والبطلات من الأطفال في قصصهم المفضلة، الذين يصورون دائماً وهم يتغلبون على أصعب العوائق بأقل الجهود. ويقول داڤيد الكيند، «يحفل أدب الأطفال بأمثلة عن الغرور المعرفي للأطفال. فسواء في قصة اميل ورجال البوليس السري، أو في قصة توم سوير . . . أو أليس في بلاد العجائب، يقوم الأطفال بخداع الراشدين الذين يبدون بمظهر الحمقى»(١٢).

ويمكن أن نصادف نفس النوع من الأسلوب الذي يجذب الأطفال في كتب انيدبلايتون التي كتبتها للصغار، فقد احتلت هذه الكتب ولسنين عدة مكان الصدارة لدى الأطفال في هذه المرحلة من العمر وهي بذلك تستحق الدراسة بشيء من التفصيل. فرغم أن كتب بلايتون التي تتحدث عن نودي تتمتع بالشعبية لدى الصغار، إلا أن القوة الحقيقية لهذه الكاتبة كانت دائماً تكمن في شعبيتها بين القراء في المرحلة ما بين السابعة وحتى الحادية عشر من العمر، أي في تلك المرحلة الأولى التي يبدأ الأطفال فيها بمفردهم بقراءة روايات بسيطة بشكل كامل. والكتب المناسبة لهؤلاء الأطفال تكون عادة ذات مفردات بسيطة وجمل قصيرة وحبكات واضحة بشكل ملموس نظراً لمحدودية تركيز الأطفال وقدرتهم على المحاكمة التجريدية في هذا العمر. وقد قام العديد من المؤلفين بالكتابة للقراء في هذه المرحلة ولكن تبقى انيدبلايتون هي الأبرز بينهم نظراً للشعبية الكبيرة التي كانت تتمتع بها خلال حياتها، تلك الشعبية التي لم تتناقص مع مرور الزمن لأن كتبها ما تزال حتى الآن تسجل أعلى أرقام المبيعات ولأن بعض قصصها قد حُوِّلت إلى مسلسلات مغامرات مرغوبة في مجال برامج التلفزيون الخاصة بالأطفال. وعندما كانت بلايتون في ذروة عطائها كانت تقوم بتأليف رواية كل اسبوع، مما أطلق إشاعات لاأساس لها من الصحة بأنها تستخدم كتاباً آخرين لمساعدتها في عملها. واذا نظرنا إلى كتبها

نظرة شاملة، نجد أن هذه الكتب تقدم شرحاً وافياً لما يمكن للأطفال في هذه المرحلة من العمر أن يفهموه بسهولة وأن يستمتعوا به، إضافة لما ينبغي على هؤلاء الأطفال أن يتجاوزوه لدى نموهم، أما القراء الأكبر سناً، فكثيراً ما يسترجعون ما كان يعجبهم في كتبها بمشاعر مختلطة. وفيما يتعلق بالأطفال في مراحل أصغر من العمر، نجد أن هذه الكاتبة تعبر بشكل صادق تماماً عن احتياجاتهم وعن رؤيتهم للأمور بحيث قيل مرة أنه لو كان بإمكان الأطفال تأليف روايات لكانوا قد كتبوا بنفس أسلوب انيدبلايتون.

وبالطبع تجري الأمور دائماً، في كتب بلايتون، بشكل سهل يبعث السرور. فالمفردات تتكرر مثلها مثل الحبكات، كما يجري دعم الأفكار لتنقل المعنى بشكل ثنائي، كما في الجملة التالية: «حسناً» قالت آن مسرورة، أو: «أحقاً؟» قال ديك وقد ثار اهتمامه. وتجري أحداث القصة بشكل دائم تقريباً في الريف -ويتم شرح ذلك بجمل قليلة معروفة ومكررة، وتحفل القصة بشخصيات رئيسية سطحية ونمطية. وقد تكون لكل شخصية خاصية واحدة يمكن تمييزها بسهولة، مثل عدم توفر امكانية تربية الحيوانات بهدوء وحكمة لتصبح اليفة، أو الميل إلى المزاح الفظ، أو العصبية المفرطة لدى مواجهة الخطر. وبمجرد أن يتم تقديم الشخصيات، تمضي هذه الأخيرة في قصص مغامراتها دون أن تعكر صفوها أمور من نوع دراسة مشاعرها ودوافعها أو أية معضلات أخلاقية -أو، وهو الأهم، دونما أي احساس معقول بالواقعية.

واحدى نتائج هذا التبسيط في قصص بلايتون هي أن هذه القصص تتحرك بوتيرة تتميز بالحيوية والنشاط. وقد كتب أحد معجبيها من الأحداث ذات مرة في بحث دراسي حول هذا الموضوع «إنها تؤلف كتباً تجبرك على قراءتها من أولها حتى آخرها لأن هناك البعض من الناس ممن يحبون أن يتخطوا فصلاً دون أن يقرأوه ولاتفقد القصة مع ذلك معناها، أما في كتب بلايتون، فأنت إذا ماتركت صفحة أو فصلاً دونما قراءة فلن تستطيع متابعة القصة. وبمجرد أن يبدأ الطفل بقراءة قصة من

تأليف بلايتون، تمسك هذه القصة بيد الطفل -وهذه صورة كانت الكاتبة نفسها تحب أن تستعملها عندما كانت تسأل عن سبب يفسر شعبيتها- وتقوده بكل هدوء وثقة متنقلة به من وضع مألوف إلى آخر، عبر مفردات لاتقل ألفة.

وهناك عدة نواح في كتب بلايتون تكون فيها هذه الكتب قريبة من آراء الأطفال المتعلقة بالحياة والتي تتسم بكونها تتمحور حول الذات وسحرية إلى حد ما. ففي قصتي «سكان الشجرة البعيدة» أو «عصا المشي السحرية» مثلاً، حيث تجري مطاردة الجني الصغير ومعاقبته بالضرب بالعصا عندما يكذب، نرى قدراً من السحر لايقل عما نجده في أية قصة خيالية. وفي قصص المغامرات المكتوبة فيما بعد للقراء الأكبر سناً، نرى السحر لايزال موجوداً، رغم اختفائه تحت قناع من الواقعية. وقد ينجم عن ذلك أن تبدو كتبها طفولية إلى حد كبير ولكنه يفسر في الوقت نفسه سبب شعبيتها التي لاتنتهي. فعلى سبيل المثال، ومهما كانت طبيعة البلد قاسية، لايواجه أبطالها المغامرون الصغار أية عقبات حقيقية تحول بينهم وبين الانجازات المادية التي قرروا القيام بها: فبالامكان تجديف القوارب بسهولة في خضم البحور الهائجة، وتسلق الجبال واكتشاف ممرات تحت الأرض دون مواجهة صعوبات الحياة اليومية، تماما كما يتم تطويق اللصوص وتسليمهم إلى رجال الشرطة مهماكان الأمر يبدو بعيد الاحتمال. وقد كتب أحد النقاد في تقييمه لقصة «بحر المغامرات»، «ماالذي يمكن أن يمنح الأمل بالنجاة لعصابة من الرجال اليائسين في مواجهة أربعة أطفال؟..»

ويمكن اعتبار المصادفات وضربات الحظ وسلوك الكبار غير المتوقع، أي كل ما من شأنه أن يدعم حبكات هذه القصص المستحيلة، بقايا لتلك الأحلام الطفولية الصرفة، كما أن الحيوانات الأليفة المدللة في قصص بلايتون تميل لأن تكون مخلوقات تثير الخيال وتتمتع بدرجة غير عادية من الذكاء. وفيما عدا الببغاوات، التي تتمكن دائماً من قول الشيء المناسب في الوقت المناسب، فإن الحيوانات في قصص بلايتون، بالرغم من عدم قدرتها على الكلام بشكل فعلي، إلا انها تشاطر اسيادها الصغار حياتهم بكل ما في هذه الكلمة من معان. فالقرود والكلاب والمهور

بإمكانها غالباً نقل الرسائل والتعرف على الأشرار -ومثلها في ذلك مثل مالكيها الصغار- لاتعتبر غنيمة سهلة لأي من الكبار الذين يترصدونها ويضمرون لها الأذى.

ويبقى هذا العالم العذب المطواع المليء بالمغامرات، حتى بعد أن يبدأ الشك ينتاب الأطفال في إمكانية تحقيق كل ذلك في الحياة الواقعية، يبقى كخلفية محبوبة للأحلام التي يغرق فيها الأطفال خلال تلك «القصص التي لاتنتهي» والتي يؤلفها الأطفال لأنفسهم في الفراش قبل أن يخلدوا للنوم[١٣]. وعند أي مستوى من الاعتقاد الأدبي أو أحلام اليقظة الرومانسية، تقدم انيد بلايتون للأطفال عالماً يمكن لهم دوماً فهمه والتعاطف معه. فعلى سبيل المثال، كانت آراؤها صارمة فيما يتعلق بالأخلاق. وفي سيرتها الذاتية تصف بلايتون بضع بجعات كانت تتخذ من بركتها الصغيرة بيتاً لها، وقام الصبية بإلقاء الأحجار عليها. «اعتقد أن هذين الصبيين يجب أن يجلدا بالسوط بقسوة، ألا تعتقدون ذلك؟ . ان هناك القليل جداً من الأعمال التي اعتقد أنها يجب أن تعاقب بالجلد. والقسوة على الحيوانات والطيور هي إحدى هذه الأعمال. أنا أعرف أنكم تتفقون معي في هذا الرأي»[١٤].

وبالطبع فإن معظم الصغار سيوافقونها على ذلك. فهم يؤمنون بمجموعة من المبادئ الأخلاقية الصارمة، لم تعكر صفوها بعد تلك التعقيدات المزعجة التي تجعل من الصعب أحياناً الحفاظ على إمكانية اطلاق الأحكام البسيطة المحددة إما بالسلب أو بالايجاب أو إمكانية الايمان بفاعلية العقاب الصارم كجزاء لجميع أنواع السلوك السيء. فالنسبة للأطفال، ولانيد بلايتون على مايبدو، تعتبر حتى إمكانية أخذ الظروف المخففة بالاعتبار أو إمكانية معالجة الموضوع بطريقة أكثر دقة وحساسية، أمران خارجان عن الموضوع: الأطفال الأشرار أشرار، ويجب أن يعاملوا على هذا الأساس. وتقول بلايتون في مكان آخر:

«يتحمل كتاب الأطفال مسؤوليات محددة تجاه جمهورهم من الصغار. ولهذا السبب يجب عليهم أن يتأكدوا دائماً من أن قصصهم ذات محتوى أخلاقي صحيح -فالأطفال يحبون ذلك. الحق يجب أن يكون حقاً على الدوام والخطأ خطأ، البطل يجب أن يكافأ كما يجب للشرير أن يعاقب»[١٥].

ومما لاشك فيه أن هذا الرأي يسهل كثيراً عملية كتابة قصص مغامرات مثيرة . فالقارئ غير مطالب بالتعاطف مع الشرير ، وبالتالي فالشرير يساعده على ذلك بأن يتصرف ويلبس حسب تصنيفه الأخلاقي ، وفي حالة انيد بلايتون ، فإن ذلك عادة مايعني التطابق مع نمط محدد من الشر ، يتبدى من خلال مفاهيم الطبقة المتوسطة «كالغجري الفظ» أو «المحتال سليل الأزقة» . ومن ناحية أخرى ، تكون الشخصيات الخيّرة ، وبنفس القدر من الوضوح ، في وضع جيد ، يحميها نظام اجتماعي وأخلاقي يؤمن لها استمرار وجودها لتتمتع بالنهاية السعيدة . ويمكن أن نقول ذلك عن الروايات الشديدة الرومانسية ، أما في أعمال انيدبلايتون فهناك مبالغة في تصوير هذا العالم الشديد البساطة .

كما تقدم بلايتون في رواياتها أمثلة عديدة عن ذلك النمط من «الغرور المعرفي» المذكور سابقاً والذي يحرك خيال الأطفال المتعلق بالقدرات الفائقة في هذه المرحلة من العمر . ففي قصص المغامرات التي تدعى «الخمسة المشهورون» ، مثلاً ، يميل الأهل إلى إعطاء أطفالهم كامل الصلاحيات بالتصرف ، وتنتهي القصة عادة بمجموعة من الكبار الواثقين بصغارهم والذين يجددون التعبير عن دهشتهم وامتنانهم لمهارة أولادهم في فك الألغاز التي استعصت على الآخرين . أما الكبار الذين يستمرون في عرقلة نشاط الأطفال ، فهم يصورون بشكل يجعلهم يبدون كأطفال كريهين ذوي أحجام كبيرة لا أكثر وذلك عندما يتعلق الأمر بالكفاءة أو بمصدر تهديد . وأحد هؤلاء الكبار ، وهو شخص شرير يدعى تحديداً ايبينيزير (وقد اختصره الأطفال الخمسة إلى «ايبي») ، يشعر بالضيق من هؤلاء الأطفال المتميزين ، ويحاول إخافتهم حتى يبتعدوا عنه . وبالتالي فهو «يقرر أن يتبع تلك المجموعة الصغيرة ويقوم بتوجيه الملاحظات القاسية طوال الوقت . وهكذا يمشي وراءهم ، ويصرخ عليهم من مسافة آمنة»[١٦] . ولا يجري تصوير هؤلاء الأشرار فقط بهذا الشكل الصبياني . فأحد أعداء الخمسة المشهورين هو السيد غون ، وهو رجل شرطة ذو عينين أشبه بعيني الضفدع ، يصاب دوماً بالاحباط نتيجة ذكاء خصومه الصغار المتفوق ومهاراتهم في مجال التحليل القضائي والبوليسي . وبما أنه يقدم بصورة

الأحمق المتبجح، لايخطر لأحد -ولا حتى للمؤلفة نفسها- أن يتساءل عن مدى القسوة التي تجري إغاظته بها، كما لايبدي أحد أية شفقة عليه عندما يتعرض دوماً للاذلال في النهاية وذلك عندما يتعرض للتوبيخ من قبل مفتش البوليس -وهو في هذه الحالة صديق خاص للخمسة المشهورين ومن نفس المستوى في السلم الاجتماعي.

وهناك مجموعة أخرى من الأطفال، في إحدى مؤلفات بلايتون أيضاً، اعتادوا على القيام بكل شيء بأنفسهم، ويدعى هؤلاء السبعة السريون، وهم مجموعة اختصرت بلايتون اسمها بشكل لبق ليصبح (س. س.)، وقد ظهرت أولى مغامراتهم إلى الوجود بعد أربع سنوات من انتهاء الحرب العالمية الثانية. ففي المدرسة «كان السبعة السريون جميعهم يضعون شاراتهم الصغيرة وقد طرز الحرفان (س. س.) على الزر. وكان مما يبعث على التسلية رؤية الأطفال الآخرين ينظرون إليهم بحسد متمنين لو كان بإمكانهم ارتداء هذه الشارة أيضاً»(١٧). وهذه المجموعة من الأطفال أصغر من الخمسة المشهورين، ولكن ذلك لايثنيهم عن الانغماس في نفس النوع من أحلام القدرة المتفوقة. فعلى سبيل المثال:

«وفجأة خطر للأطفال السبعة أنه ربما كانت هناك عصابة كبيرة متورطة في هذه السرقة بالتحديد. وقالت بام «أعتقد أننا يجب أن نخبر أحداً بذلك». ولكن بيتر هز رأسه قائلاً: «لا، فلنحاول اكتشاف المزيد اذا استطعنا»(١٨).

وفيما بعد، يقع الأطفال في مشاكل مع رجل الشرطة المحلي، الذي يرفضون كعادتهم التعاون معه، ولكن هذا لايعني شيئاً بالنسبة لهم جميعاً ما عدا واحدة: «انظروا إلى باربرا التي تبكي لأن رجل شرطة كتب اسمها وعنوانها!.. ماالذي يمكن أن يرتجى منها إذا حدثت أمور خطيرة في احدى الأمسيات؟..»(١٩).

ومن المثير للتعجب أن نرى مؤلفة ذات عقلية محافظة تؤمن بالمؤسسات القائمة مثل انيد بلايتون وقد انساقت بسهولة وراء هذا الاحتقار الذي يتكرر لمن يمثلون النظام والقانون. وقد ظهر التعالي الذي تشعر به جلياً على الدوام في

كتاباتها، وكان يبرز بقوة في الأسلوب المتعالي الذي يتصرف به أبطالها الصغار، الذين يعيشون في وضع مادي جيد، مع شخصيات من الطبقة العاملة بما في ذلك رجال البوليس. وتجعل بلايتون الشخصيات التي تمثل الجماهير العاملة المتواضعة تتوجه إلى المغامرين الصغار بكلمات من نوع «السيد الصغير»، كما نرى الدليل القادم من ويلز ذو اللغة الانكليزية الرتيبة المضحكة والذي يجري شطب اسمه من قبل المسؤول عن المدرسة لأنه أحمق مسكين. . . لايتمتع بأي قدر من الفهم»[٢٠]. وهذا النوع من التعالي قد يعجب جميع الأطفال الذين يحبون قلب الأدوار في خيالهم، وذلك عندما يتمكنون، أو يتمكن الأبطال الذين يتعرفون فيهم على أنفسهم في الروايات، من الشعور بالتفوق على بعض الشخصيات المعينة من الكبار الذين يثيرون الرهبة عادة في الحياة الواقعية. وأطفال الطبقة المتوسطة ليسوا الوحيدين الذين يرون شيئاً من ذواتهم في الأبطال الأطفال الذين يشكلون النموذج في قصص بلايتون، كما يدعي البعض أحياناً. فما تصفه المؤلفة في كتبها لايعتبر واقعاً خاصاً بالقرن العشرين، ولكنه نوع من العالم الخيالي الذي قد يتضمن أحياناً عداء للكبار، وهو أمر يعجب القراء الصغار من كل الطبقات الاجتماعية.

وعندما تقترب بلايتون من الحياة المنزلية، تصور لقرائها آباء وأمهات يجري تحديهم بشكل ناجح أحياناً. فهناك حبكة ثانوية مستمرة في قصص «الخمسة المشهورين» وهي المنافسة بين جورجينا، الفتاة التي أرادت دوماً أن تبدو كصبي، وبين والدها، وكان معروفاً لدى الآخرين باسم العم كوينتين، وهو عالم بلغ به الحمق لدرجة محاولة العمل في منزل مليء بالأطفال. وهكذا نقرأ: «ما كل هذا الضجة؟ . . ألانستطيع أن ننعم بلحظة من الهدوء؟ . . »[٢١]، ومرة أخرى تثور أعصاب العم كوينتين، الذي كان، بالنسبة لي شخصياً على الأقل عندما قرأت هذه الكتب لأول مرة وأنا طفل، شخصاً يثير الخوف أكثر من أي لص من اللصوص الذين لايقف في طريقهم شيء والذين ظهروا فيما بعد في القصة. وكانت جورجينا تجيب عادة بأسلوب قليل التهذيب ويقوم قردها المدلل المسرور برشق والدها بوابل من حبات الزبيب. أما الأهل اللطفاء فهم يختفون باكراً من مسرح الأحداث لأنهم

إن لم يفعلوا ذلك فسيضطرون للتدخل، حتى في هذه القصص التي لانتوقع فيها ذلك، أي أنهم سيعيقون حرية الأطفال في القيام بكل شيء بنجاح بطريقتهم الخاصة. ونرى في قصة «ستة أولاد عمومة مرة أخرى»، نوعاً آخر من الصراع بين الأهل والأطفال وذلك عندما يُطلب من الأطفال، ثمرة الزواج، الاختيار بين والدتهم الجميلة المدللة وزوجها المزارع صاحب المعاناة الطويلة. وبعد ذرف بعض الدموع السخية في النهاية وتقديم الوعود بالتصرف بشكل أفضل في المستقبل، وبخاصة فيما يتعلق بالثياب الجديدة، توافق الأم على البقاء. ومرة أخرى، تصور بلايتون شخصاً راشداً يتصرف كالأطفال ويمكن الشعور نحوه بالتعالي والتفوق سواء من قبل الأطفال في الكتاب أو من قبل القراء الصغار الذين يستمتعون بكل ذلك وقد يقومون بهذه الطريقة بتصفية بعض الحسابات العائلية في مخيلتهم.

وبالاضافة لما سبق يمتلك أطفال قصص بلايتون أشياء مثيرة تدعو للدهشة. فلدى جورجينا، مثلاً، جزيرتها الخاصة، بينما يذهب تنكر، وهو صديق للمجموعة، إلى أبعد من ذلك: «كم كان فخوراً بالمنارة التي يملكها! . .»[٢٢] وفي إحدى مراحل القصة يقول تنكر لجورجينا الخنثى («جورج» تصغيراً لاسمها) بكل جدية،

- أراهن أنك تتمنى يا جورج أن تكون لديك منارة خاصة بك.

- نعم أنا أتمنى، قالت جورج وهي تتأمل المنارة العالية التي أصبحت الآن قريبة منهما[٢٣].

لم يقم المحللون النفسيون بعد بتحليل نفائس الكنوز في عالم انيدبلايتون الخيالي، وحين يتم ذلك سيكون من الصعب عليهم مقاومة اغراء تفسير رموز كهذه، لأن ساق الفاصولياء الخاصة بجاك ستتوارى حياء أمام الكنز الذي بحوزة تنكر.

وفي كل جزء من أجزاء الحبكة تتكشف الفكرة الأساسية القائلة بوجوب تصرف الأطفال على هواهم في كل شيء، مهما كان ذلك بعيداً عن المعقول. فبالاضافة لحيازتها حيوانات أليفة ذات ذكاء غير عادي، تمتلك شخصيات بلايتون أساليب للتواصل مع هذه الحيوانات غير معروفة للمخلوقات الأخرى:

«وأصدر صوت ثغاء غريب، فنظرت جميع العنزات حولها وتوقفت عن الطعام. رفع الجدي أذنيه الصغيرتين البيضاوين ووقف مرتعشاً على سيقانه النحيلة. كان صغيراً جداً وحديث الولادة. وأصدر فيليب نفس الصوت مرة أخرى. ترك الجدي أمه وجاء وهو يقفز باتجاهه. وثب إلى ذراعيه وجلس هناك مستقراً وهو يداعب ذقن فيليب برأسه الأبيض الناعم.. لقد كان أمراً مثيراً للدهشة.. تلك الجاذبية التي كانت تدفع بالمخلوقات من كل نوع للاقتراب من فيليب. حتى حشرة العث كان بإمكانها أن تستقر بسرور على اصبعه»[٢٤].

ورغم أن أعمار الخمسة المشهورين تتراوح ما بين الثانية عشر والسابعة عشر، إلا اننا لانلاحظ في علاقاتهم أي تجاذب جنسي يبطء سير الأحداث ويجعل القراء ما دون سن المراهقة يصابون بالملل. ولكن قد يكون هناك جانب حسي في شخصية الأطفال وهذا الجانب يجد لنفسه تعبيراً في كتب بلايتون. فقصصها مليئة بمشاهد عناق وتدليل الحيوانات بالاضافة للعواطف. وفي احدى القصص ينام سنووي (الجدي) فوق فيليب، كما يشارك تيمي (الكلب) «جورج» مكان نومها وكان يقوم من حين لآخر بلعق أذنها بلسانه الكبير.

«قالت جورج نصف نائمة» عزيزي تيمي، أنا أحبك -ولكن رجاء احتفظ بلسانك الكبير لنفسك»[٢٥].

كما تحفل معظم قصص بلايتون بالكثير من الوصف السخي للطعام وبذلك تثبت هذه الكاتبة مرة أخرى مدى ادراكها للمفهوم الطفولي للسرور. فبالاضافة للحلويات وقطع الكعك الصغيرة المحشوة بالكريمة التي تحفل بها مجلات الأطفال الهزلية، نجد هناك أطباقاً يجري اعداداها على عجل من أجل النزهات المثيرة وتضم النقانق والبيض المقلي والعسل والمربى ويتم التهامها فوراً. ووجبة كهذه قد تثير الغثيان في نفس الكبار ولكن هذا هو بالضبط ما يحب الطفل أن يأكله، ويمكن لنا هنا أن نجري مقارنة مع وصف لويس كارول لشراب «لذيذ جداً» في كتاب «أليس في بلاد العجائب»: «كانت النكهة مزيجاً من كعكة الكرزوالكاسترد والاناناس

والديك الرومي المحمر والتوفي والخبز المحمص المدهون بالزبدة». وفي معظم كتب انيد بلايتون هناك احتفال صاخب يتم فيه تناول الطعام في إحدى مراحل القصة -وهذا خيال بديع آخر يضاف إلى المغامرات السهلة لهذه المجموعة المثالية من الأطفال. كما أن تقارب أفراد مجموعات الأطفال في قصص انيد بلايتون يشكل حلم يقظة آخر شائع، صيغ بشكل مكتوب للقراء الصغار الذين قد يلجأون أحياناً إلى الكتب كبديل عن اللعب مع الأطفال الآخرين. فحتى لو كان للقراء العديد من الأصدقاء، إلا أن مجموعتهم هذه لن تصبح ودودة وفعّالة ومترابطة كمجموعات الأصدقاء في قصص بلايتون. وبما أن شخصياتها من الأطفال تكون عادة بلا ملامح محددة، فإن من الممكن للقارئ التعرف على نفسه في أي من هذه الشخصيات أو لربما في المجموعة بكاملها. وخلال هذا العمر يشعر الطفل برغبة شديدة في أن يكون جزءاً حميماً من تركيبة اجتماعية ما، سواء أكان واحداً من توأم -وهذا حلم آخر شائع تعالجه بلايتون أحياناً- أو عضواً في مجموعة مثالية، دون أي من التوترات أو الصعوبات التي ترافق علاقات مجموعات الأطفال من نفس العمر والمستوى في الحياة الواقعية.

وقد كان رد فعل الأطفال على هذه الخيالات القصصية الجذابة هو ماجعل انيدبلايتون أكثر المؤلفين شعبية في العالم، فهي قد احتلت الموقع الثالث في قائمة الكتاب البريطانيين الذين ترجمت أعمالهم ولم يأت قبلها إلا شكسبير وأغاتا كريستي. ورغم أنها كانت مدرّسة قامت بتأليف كتب ناجحة في التاريخ الطبيعي لأطفال المرحلة الابتدائية اضافة للعديد من المقالات حول ثقافة الطفل، إلا أنها نادراً ما تقدم المواعظ للأطفال في قصصها التي تتألف في معظمها من حبكة تتجسد عن طريق الحوار في معظم الأحيان. وقد حاول مؤلفون آخرون أن يكتبوا بنفس الطريقة ولكن أحداً منهم لم يحالفه الحظ بنفس الدرجة. ففي طفولتها كانت انيدبلايتون كثيراً ماتسلي نفسها بتأليف قصص خيالية رومانسية وعندما كبرت وأصبحت كاتبة احتفظت بقدرتها على استرجاع جوهر أحلام اليقظة الطفولية تلك بسهولة ودقة نادرتين. ولدى سؤالها، كانت تصر وبصدق دوماً على أنها لم تكن

أبداً تعرف سلفاً ماذا ستكتب، فقد كان الأمر لايعدو الجلوس وراء الآلة الكاتبة وترك القصة تستمر من تلقاء نفسها دون أن تتقيد بمراجعة من أي نوع أو بضرورة الصقل الأدبي. وبما أنها كانت تشعر دائماً بالثقة الكاملة بما كانت تفعله، فإنها لم تشعر أبداً بالحاجة إلى نقد الذات، كما رفضت بإزدراء النقد الموجه من الآخرين. وقد صرحت مرة بأنها تكتب للأطفال «لأنني أحبهم وأفهمهم، وأعرف تماماً ماذا يريدون»[٢٦]. وفي مرحلة لاحقة من حياتها أصبحت الكتابة لديها نوعاً من الإدمان، وقد شكت مرة من أنها بدون الكتابة كانت تشعر بأن أفكارها كانت «تطبق عليها»[٢٧] وكانت تصر أحياناً على الاحتفاظ بنوع من العالم الخيالي من أجل المظاهر الخارجية، فقد كانت تنكر مثلاً أن كلبها المفضل قد مات إلى أن مر وقت طويل على الحادث، كما استمرت في تصوير حياتها الزوجية بشكل مثالي في كتاباتها حتى بعد أن أصبحت العلاقة مثقلة بالمشاكل.

لايمكننا أبداً تفسير شعبية كاتب ما بشكل كلي انطلاقاً من دراسة نفسيته الخاصة، وبالاضافة لكونها مؤرخة للأحلام الطفولية دونما قصد منها، كانت انيد بلايتون تعمل بإخلاص وبجد كما أنها كانت وبأسلوبها الخاص، فنانة أدبية ماهرة عرفت كيف تصل إلى قلوب الأطفال. وقد تعلمت ذلك ليس فقط لأنها كتبت لهم كماً هائلاً من الكتب، ولكن من خلال كونها معنية بثقافة الأطفال لسنوات عديدة.

وضمن هذا السياق، تبقى انيد بلايتون بالنسبة للأطفال شخصاً ذو طبيعة ايجابية. فهي تقدم لهم في كتاباتها عالماً بهيجاً سهل الفهم، الأطفال فيه هم دائماً الأبطال، وقتهم ملئ بتلك الأمور التي يود الأطفال القيام بها لو أتيحت لهم الفرصة والامكانية. وفي جميع قصصها هناك ايمان بطيبة الأطفال وكفاءتهم، سواء كانوا شخصيات في قصصها أم أفراداً ضمن جمهور قرائها العريض. ولم يكن الأمر يتعلق فقط بتأليف كتب لطيفة تدغدغ غرور القراء الصغار، بل بقيت بلايتون أيضاً طوال حياتها تدفع بالأطفال وباستمرار لانجاز الأعمال، سواء كانت تلك الأعمال هي جمع الأغطية الصوفية لأغراض خيرية أو كتابة رسائل إلى أطفال المدن

يخبرونهم فيها عن الحياة في الريف. كما أنّ النوادي العديدة التي أنشأتها -بيزي بي(النحلة الدؤوب) (وطبعاً كانت انيد بلايتون هي النحلة الملكة، باغ باب (الحروف الأولى من اسم جمعية) ارفعوا الكؤوس ارفعوا الأوراق باللغة الانكليزية) وجمعية صن بيم (شعاع الشمس) -كانت كلها نواد ناجحة، فقد انطلق الأطفال للعمل وهم فرحون وبدأت النقود بالتدفق وأخذت النتائج الجيدة تتجسد. كما كان بإمكان الأطفال الالتحاق بنادي «الخمسة المشهورون» والحصول على الشارة ورسائل تضم أخبار النادي والعلامة السرية، وبذلك كانوا يشعرون بأنهم أقرب إلى تلك المجموعة الاجتماعية السحرية من المغامرين. وكانت الكاتبة ترفق بكل ذلك رسالة صريحة تفوح بالدفء تؤكد فيها صداقتها للعضو الجديد في النادي، ولم يبخل معجبوها الصغار عليها بتأكيد استجابتهم الايجابية لجهودها. وجاء في أحد الشعارات الرائجة في ذلك الوقت: «الكل يحب انيد بلايتون»، وكان ذلك صحيحاً في أعمار معينة، بسبب الانطباعات الجيدة التي كانت تقدمها للأطفال عن أنفسهم سواء في كتبها أم في الحياة الواقعية.

كانت بعض أفكار بلايتون المتعلقة بالثقافة والتربية شديدة التركيز على الأطفال بالنسبة لعصرها. فقد كانت تنصح المدرسين على الدوام، مثلاً، بأن يشجعوا التلاميذ على اكتشاف الأمور بأنفسهم، قبل وقت طويل من انتشار هذه الفكرة، ولاتزال الكتيبات التي ألفتها بنفسها للأطفال، والتي تحمل هذه الفكرة، واسعة الانتشار وبخاصة تلك التي تدور حول موضوعها المفضل وهو الريف. وباختصار كانت انيد بلايتون شخصية تعرف كيف تنسجم مع الأطفال وتتوافق معهم، على الأقل بالمعنى المجرد للكلمة، وكانت تقدم لهم في كتبها ماتبين أنهم يريدونه، وتجيب بحرارة على معظم رسائلهم بأسلوبها البديع، كما كانت تقوم برواية قصصها في مناسبات عامة وتلقى نجاحاً كبيراً، وفي بعض الأحيان قامت بتسخير مواهبها في التواصل لأغراض عملية وذلك في النوادي التي أنشأتها وفي العديد من المشاريع والبرامج. أما صورة الطفولة التي قدمتها لقرائها فقد كانت

هادفة ومليئة التفاؤل من عدة نواح، سواء كانت هذه الصورة تتعلق بقراء كتبها أم بالأبطال الذين يرى فيهم الأطفال أنفسهم أو بأعضاء نواديها أو بطلاب يدرسون الطبيعة بشغف. والذين ينتقدونها دون الاعتراف بذلك إنما يبخسونها حقها.

أما انجازها الايجابي النهائي فكان في تقديمها قصصاً طويلة يستطيع الأطفال قراءتها وفهمها بأنفسهم بشكل فعلي. وفي الواقع تشكل قراءة الرواية. بحد ذاتها احتمالاً يبعث الرهبة لدى العديد من القراء الصغار. ولايتعلق الأمر هنا بالمفردات وطول الجملة فقط، فإمكانية وضع السبب والنتيجة في موقعهما الصحيح بالنسبة لبعضهما، أو تذكر الشخصيات أو الأفعال التي قامت بها كل شخصية، كل ذلك قد يمثل مشاكل حقيقية بالنسبة لإمكانية التركيز ومهارات القراءة التي لاتزال محدودة كما رأينا سابقاً. أما كتب بلايتون، فبالاضافة إلى أنها تتحدث عن أعمال يحبها الأطفال وتقوم بها شخصيات بطولية طفولية، إلا أنها تقدم أيضاً نموذجاً لأسلوب متقن في الكتابة، فهي تنساب راوية الأحداث بشكل يثير البهجة وتتناثر هنا وهناك علامات التعجب والأحرف المائلة للتأكيد والأحرف الكبيرة الواضحة والتعليقات الجانبية من المؤلفة نفسها، مما يزيد في توضيح ما هو واضح أصلاً ويدفع بالقارئ للاستجابة بشكل مناسب، أما تلك التعابير المألوفة المكررة والحبكات النمطية والشخصيات ذات الخيال المحدود في قصصها، فهي وإن كانت أحياناً مملة للأطفال الأكبر عمراً، إلا أنها قد تشكل الطريقة السهلة التي يفهمها القراء الأقل نضجاً وخبرة ويشعرون بسببها بالامتنان. وعند الانتهاء من قراءة الكتاب، يبقى الكثير ضمن هذا الشكل العام المألوف لينتقي منه الأطفال ما يناسبهم. لذا يستطيع المعجبون بكتب بلايتون أن يشعروا بالأهمية لسببين، الأول لأنهم يرون أنفسهم في شخصيات الأطفال الذين يعملون رجال شرطة سريون ويحققون النجاح دائماً، والثاني بسبب الانجاز الذي حققوه هم أنفسهم بقراءة هذه الكتب في المقام الأول. وفي الوقت نفسه، قد تمنح قصص بلايتون للأطفال نفس القدر من الرضى العاطفي والذهني الذي تعطيه القصص البوليسية للراشدين لاحقاً، فبعد استبعاد الأدلة

المضللة، تجري متابعة مفاتيح اللغز حتى الوصول إلى المتهمين الحقيقيين كما أن هناك حلاً نهائياً لكل العقد لايترك أية نقطة دونما تفسير كل ذلك بأسلوب مبسط يسهل على الطفل الصغير فهمه.

لذا يمكن القول أن أنيد بلايتون تعتبر أحياناً كاتبة للأطفال تفوق مهارتها التقدير الذي حصلت عليه إلى حد كبير، فقد كانت تتمتع بحسٍّ للتشويق الأدبي، وعلى الرغم من أن الإثارة والنهايات السعيدة كانت دائماً مما يمكن توقعه في رواياتها، إلا أن التفاصيل التي تحدث خلال القصة ليست بالمتوقعة على الاطلاق، وكان بإمكان الكاتبة أن تُبقي حتى القارئ الأكبر سناً في حالة ترقب لبعض الوقت. وفي حين أن معظم شخصياتها مملة، إلا أن جورجينا -التي ترى فيها الكاتبة نفسها- تعتبر مختلفة، فهي شخصية شديدة القوة والصلابة، وهي تمثل أفضل تمثيل الطفل المنطوي على نفسه وغير الاجتماعي، وهذا مايعجب معظم القراء دون أن يجرؤوا على تقليده في حياتهم الواقعية. فوجود جورجينا كان ينشر الحيوية في أكثر الحبكات اثارة للملل، كما أن احتجاجها الضمني على الأنثوية الغنجة في شخصيات الفتيات الأخريات كان يبدو في ذلك الوقت فعالاً، تماماً كما يبدو الآن في زمن تعاظم فيه الوعي بوجود آراء نمطية مكررة تتعلق بالجنسين. وهذه نقطة يجب ألا ننساها عند انتقاد انيد بلايتون بسبب مواقفها الشديدة التزمت، وقد تحدثت أحياناً بعض عضوات الحركة النسائية في وقتنا المعاصر عن التأثير الذي تركته جورجينا لديهن عندما قرأن كتب بلايتون أثناء الطفولة، والذي كان يفوق كثيراً تأثير النموذج الباهت الذي كانت تقدمه العضوات الاناث الأخريات في مجموعات العصابات العديدة. وفي قصة «الخمسة يذهبون الى المستنقع الغامض» تصل بلايتون إلى أبعد من ذلك، ففي هذه القصة نجد بطلتين خنثيين: «جورج» و«هنري» تصغير هنرييتا. وكثيراً ما يجري تجاوز هذه النقاط لدى إجراء نقد سلبي شامل لبلايتون، وقد بالغ الناقد حتى فيما وصفوه «بالمفردات المحدودة» في قصصها. ففي الصفحات العشرة الأخيرة في قصة «لغز الرسائل الحاقدة»، مثلاً، نجد مفردات من نوع «قويم»، «إرباك»، «أنّب»، «دمث»، «من مجهول»،

«استنتاج» -وصحيح أن هذه المفردات قد لاتعطي جو المغامرة، ولكنها حتماً ليست من نوع الحديث الطفولي الذي تحدث عنه النقاد أحياناً.

واذا ما ناقشنا تسلسل الأحداث في قصصها، نجد أن كتاباتها تتخذ أحياناً مساراً متسارعاً يعبق بذلك الشعور اللذيذ بالخوف الذي قد نجده أيضاً في الكتب الأكثر رواجاً بين الراشدين. فعندما وقعت جورج بين أيدي الغجر الأشرار كالعادة «أخذت ترفس وتقاوم وتتلوى وتصارع ولكنها كانت في قبضة حديدية. وفي إحدى المرات سمعت صراخ آن فعرفت أنها قد وقعت أيضاً في أيديهم»(٢٨). كما أن مواجهات الأطفال مع العلماء الشريرين الذين يخططون للسيطرة على العالم تشبه إلى حد ما تلك القصص المثيرة التي يقرؤها الراشدون -فقد اكتشف الأطفال، مثلاً، مختبراً سرياً في الجبل، يديره شخص ياباني يعمل في مجال استخلاص اليورانيوم. وفي هذا المختبر كانت هناك

«شبكة كبيرة من الأسلاك اللامعة، وأوعية زجاجية كبيرة تصطف إلى جانب بعضها بعضاً، وعلب من الكريستال يومض فيها الشرر واللهب، كما كانت هناك صفوف من العجلات التي تدور بصمت ويصدر عنها لمعان غريب أثناء الدوران. وكانت الأسلاك ممدودة إلى كافة أرجاء المكان... وفجأة توهج المصباح الكبير المعلق في منتصف المختبر، وكان الوهج شديداً بحيث تراجع الأطفال خائفين. وتحول لون المصباح إلى القرمزي، كان قرمزياً ساطعاً لم ير الأطفال مثله في حياتهم. ثم بدأ المصباح يطلق دفقات خفيفة من الدخان القرمزي»(٢٩).

ومن المثير للاهتمام أن الراشدين الذين لايحبذون قراءة الأطفال لهذا النوع من الأدب لايشكون بنفس القدر من ميل الكبار لقراءة مواضيع مشابهة في روايات من نوع (دكتور نو) بقلم ايان فليمنغ. ولكن كان هناك دائماً نوع من الاعتراض المتزمت لفكرة وجود متع سهلة لاتتطلب الكثيرة في حياة الصغار سواء أكان ذلك في المطالعة أم في نواح أخرى. وكثيراً ما قيل أن على الأطفال ادراك أن الحياة ليست كلها متعاً. لذا فإن أي وضع يسمح للصغار بالاسترسال في متع طفولية

لاتتطلب تفكيراً لمدة طويلة دون أن يرافق ذلك أية إشارة لتطوير الذات أو الثقافة، وضع كهذا قد يقلق بعض الناقدين. وأول ما يمكن قوله هنا أن هؤلاء النقاد أنفسهم، كأشخاص راشدين، كانوا قد قاموا منذ زمن طويل بكبح جماح أحلامهم الطفولية المنطلقة. لذا فإن رؤية أطفال لايزالون يتمتعون بهذه الأحلام، دون أن يعيقهم أحد، بل وبتشجيع من بعض الراشدين الذين تخلوا عن التقاليد، رؤية ذلك لاتسبب القلق فقط لأولئك النقاد بل انها قد تثير نوعاً من الحسد اللاواعي. وقد يكون هناك سبب آخر يفسر عدم الارتياح هذا. فقد قال أحدهم مرة «إن الأخوية الطفولية العالمية هي أكبر قبيلة همجية، والقبيلة الوحيدة التي لايبدو وكأنها ستزول»[٣٠]. وهناك بعض الراشدين ممن يعتقدون بأن هذه الناحية البدائية في الطفولة تثير القلق الشديد، كما يعتقدون أن الأطفال يحاولون باستمرار إرجاع العالم إلى عصر البربرية إلا اذا تم كبحهم بشكل حازم. لذا فإن الأغاني الطفولية في الماضي والمجلات الهزلية والمؤلفين الرائجين مثل انيد بلايتون في عصرنا الحالي، الذين يبدو وكأنهم يقفون في صف الأطفال عوضاً عن أن يقدموا لهم وباستمرار أمثلة جيدة وناضجة، كل هؤلاء قد يشكلون خطراً في نظر النقاد ويجب إفساد مساعيهم أو حتى حظرهم قدر الامكان.

ولانعني هنا أن كل النقد الموجه إلى انيد بلايتون من قبل الراشدين ينطلق من الشعور بالخوف والحسد، ولكننا بحاجة لتقديم تفسير إضافي يشرح سبب هذا العداء الذي كانت تثيره هذه الكاتبة على الدوام. ففي الواقع يمكن للأطفال أن يكونوا هم الحكم الأمثل الذي يحدد متى يبدأ هذا النوع من الكتابة بإثارة الملل في نفوسهم، كما أن الأدب الذي يتوجه إلى جمهور قرائه على أساس عدم نضوج هذا الجمهور يمكن له في النهاية أن يتحول إلى مصدر للاحراج والضيق بالنسبة للصغار تماماً مثل أصدقاء العائلة الذين لايريدون لهؤلاء الصغار أن يكبروا أو ينضجوا ويحاولون على الدوام الهاءهم بأجوبة تافهة للأسئلة الهامة التي يطرحونها. ومما لاشك فيه أن معظم كتاب الأطفال يقدمون لجمهور قرائهم عالماً خيالياً غير واقعي في مرحلة من المراحل، أما في كتب انيد بلايتون فإن هذا الانفصال عن الواقع يبلغ

مداه الأقصى. وفي مواضع أخرى، تقف الكاتبة في صف الأطفال ضد مجرد إمكانية اتخاذهم لمواقف أكثر نضجاً، وهذا أمر قد يبدو مريحاً ومطمئناً للقراء الصغار، ولكن يمكن فيما بعد أن يتحول ليصبح موقفاً فجاً قد تخطاه الزمن. لنقرأ هذا المقطع، مثلاً، من قصة «أبناء العم الستة مرة أخرى»:

«فكر رودي، لقد أصبح سيريل يميل للسخافة مؤخراً -فقد صار يقرض الشعر ويقضي وقته بالاستماع لتلك الموسيقي الرائعة التي تذاع في البرنامج الثالث. لم يكن البرنامج الثالث يعني شيئاً لرودي. فلم يكن فيه أي شيء مضحك أو مسل».

ولابد أن يتمرد الأطفال في نهاية الأمر ضد أن يتوجه إليهم أحد بالحديث بهذا الأسلوب المتعالي، تماماً كما سيتوقفون يوماً ما عن تصديق النواحي الأخرى في عالم انيد بلايتون الخيالي. وقد أخبرتني احدى المدرسات مرة أن تلاميذها لم يتوقفوا نهائياً عن تقبل فكرة قضاء إجازة في الهواء الطلق خالية من المتاعب كما ورد في قصص بلايتون إلا بعد تجربتهم الفعلية للحياة في معسكر تخييم، والتي عانوا فيها، من ضمن ما عانوا، من تسرب الماء خلال أسفل الخيمة. وفي المستقبل، قد يستمتع هؤلاء التلاميذ بقراءة كتب بلايتون للحظات عابرة يسترجعون فيها الأحداث وليس كمادة دائمة للمطالعة، وكما قالت مرة طالبة في الخامسة عشرة من عمرها «انني استمتع بقراءة كتب انيد بلايتون قبل الامتحانات، لأنني لا أضطر عندها للتفكير كثيراً». ولكن هناك أطفال آخرون ينقلبون ضد هذه الكاتبة بنفس الحماس الذي كانوا يستمتعون به بقراءة كتبها، وفي استطلاع أجريته مرة حول المطالعة، كنت كثيراً ما أواجه حقيقة كون انيد بلايتون هي الكاتبة المفضلة أكثر أو أجدها في أدنى درجات التفضيل وذلك حسب العمر[٣١]. فالنسبة لمعظم الأطفال الأكبر سناً، تبدو كتبها لهم كأدب يعاملهم كما لو كانوا أطفالاً صغارا، أدب يشاركهم تلك الخيالات الساذجة والاعتقادات الخاطئة بل ويشجعهم عليها، دون أن يمتلك الطاقة والحيوية الموجودتان في أغاني الأطفال، أو الفكاهة الموجودة في

أعمال بياتريس بوتر، أو ذلك التنوع والتوازن الجمالي والرمزية الأخلاقية التي نجدها في الحكايات الخيالية.

وهناك أنواع أخرى من أدب الأطفال يمكن لها أحياناً أن تتكشف عن أبعاد جديدة لدى قراءتها مرة أخرى في سنوات لاحقة، أما انيد بلايتون فهي تخلق لقرائها الصغار عالماً محصوراً يتلاشى بكل بساطة مع نمو هؤلاء الصغار دون أن يخلف وراءه شيئاً سوى ذكريات تتعلق بالاثارة وشعور قوي بالتعرف على الذات في شخصيات القصص. وفي بعض الأحيان قد نجد روايات بلايتون تتربع إلى جانب كتب ذات مستوى أدبي أعلى قرب سرير الطفل، ولكن ذلك لايعدو أن يكون رغبة قد يحب الأطفال الأكبر سناً ارضاءها في لحظات عرضية من الضيق والملل مثل الأشربة الفوارة والأطعمة المعقودة بالسكر.

وهناك أدب ذو طبيعة مختلفة يعتبر رائجاً بين الأطفال في هذه المرحلة من العمر وهو من تأليف ريتشمال كرومبتون، وهي مثل انيد بلايتون مدرسة سابقة. وقد أبصرت شخصيتها الشهيرة ويليام براون النور في قصص كانت موجهة إلى الراشدين في الأصل بأسلوب يشبه أسلوب ساكي، وهو كاتب معاصر آخر استغل رد فعل الجمهور ضد الأسلوب السابق في تصوير الأطفال في الروايات بشكل يبالغ بإثارة العواطف. ويمكننا أن نرى هذا الأسلوب اللاذع في كتاب كينيث غراهام «أيام الأحلام»، التي نرى فيها الشخصيات الطفولية تحتقر أفكار الكبار المتعلقة بالأطفال والتي تتسم بكونها خاطئة وبعيدة عن الواقع، كما يمكن أن نراه في «ستوكي وشركاه» بقلم كيبلنغ. وقد تعزز هذا الأسلوب واستمر من خلال الفكاهة المرعبة في حكايا تحذيرية» بقلم بيلوك، وكتاب هاري غراهام المعروف «قصائد لاترحم»، الذي يشبه إلى حد ما النوادر السخيفة في أيامنا هذه، وأخيراً ساهمت الآنسة كرومبتون في المحافظة على هذا الأسلوب. وإحدى الطرق المفضلة في تقديم هذا النوع من الفكاهة هي المبالغة في تصوير الطبيعة المتمردة للطفولة التي قد تصل الى حد التخريب، وفي كتب ويليام، تكون نتيجة هذه الطبيعة العديد من المقاطع

الهزلية، ولكنها في الوقت نفسه تقدم للقراء الصغار مرة أخرى صورة عن أنفسهم تدغدغ غرورهم بطريقة ما. فهناك شيء يثير الرهبة في شخصية طفل يمكنه أن يسبب كل هذا التهديد للراشدين الذين يكونون هم المسيطرون في العادة، وقد كان ويليام -بالنسبة للكاتبة التي ابتدعته- شخصاً «صغيراً متوحشاً» فعلاً، شخصاً لاترغب هي نفسها في أن يعيش معها في نفس المنزل. وفي القصص التي تدور حوله، كان ويليام على الدوام عدواً للسلطة، بدءاً بالوالدين وحتى رجال الشرطة والمدرسين ورجال الدين والسيدات اللواتي يقمن بالتخطيط والتنظيم. وحسب تعبير أحد المعجبين بويليام، فإن ذلك يجعل منه «فوضوياً بالطبيعة». فهو لايؤمن بأية قاعدة إلا بقاعدة القذارة. وعلى العكس من كتب آرثر رانسوم التي تعتبر أشبه بمنشورات دعائية يعدها الراشدون بعناية لتشجيع مبادرة غوردون ستون والبرامج الغذائية التي يجري اعدادها بدقة من أجل المكتشفين، تشكل قصص ويليام، التي كتبتها ريشمال كرومبتون وثائق ثورية محضة فهي تدعو للتحريض على العصيان ولملء الأفواه بالحلوى»[٣٢].

ولانغالط إذا قلنا أن بإمكان ويليام أن يكون من عدة نواح أشبه بتجسيد للشخص الخارج عن المجتمع والموجود في أعماق شخصية كل القراء، ولكنه في شخصية الطفل يكون أقرب مايمكن للسطح. وبذلك يعرض ويليام سلوكاً لايستطيع أي طفل عادي أن يطبقه دون أن يفلت من العقاب، ولكنه يشكل مع ذلك مادة ممتعة للقراءة. وعندما كان طفلاً صغيراً كان جوابه الدائم لدى سؤاله عمن يحب أكثر في هذا العالم: «ڤيلوم»، ورغم أن لاينسى فرديته وأنانيته على الاطلاق، إلا أن معظم المتاعب التي يسببها هي في الواقع نتيجة محاولته للمساعدة وليس للمشاكسة. وهكذا يكون هو أيضاً كغيره مدعاة للضحك -وهذا بالتأكيد ليس بالمعاملة اللائقة التي يلقاها في العادة أي قائد ثوري.

وفي الواقع يعتبر ويليام شخصاً معقداً تماماً. فهو يحتقر بعض الفتيات ولكنه يتدله في غرام بعضهن الآخر. وهو مركز طبيعي للأنشطة الاجتماعية وقائد عصابة

على الدوام، ولكنه يمر مع ذلك بفترات طويلة من الوحدة والانعزال والحياة الخيالية المفعمة بالحيوية، سواء أكان مستغرقاً في قراءة الكتب أم غارقاً في أحلام اليقظة. وفي بعض الأحيان تنتهي القصة وهو مجلل بالعار، ولكن في أحيان أخرى -بعد أن يقبض بغباء على لص أو يجبر عماً أو خالة غير مرغوب بوجودهما على قطع زيارتهما -يصبح بطل العائلة. وهو يحب كلبه إلى حد العبادة ولكنه لايتورع عن تعذيب القطط الضالة، ودس السم لاحدى القطط في جرعة منومة وقتل أخرى بشكل عرضي ببندقيته الهوائية، مما يعيد إلى الاذهان التصرفات الفظة القاسية التي يقوم بها تلامذة المدارس في كتاب كيبلنغ «ستوكي وشركاه».

وسواء كانت تصرفات ويليام نابعة عن حب للأذى أو ايثار للغير وُضع في غير موقعه، إلا أن نوع أفكاره المتعلقة بالأبهة وجشعه الذي لاحدود له وسرقاته الواضحة ونزاعاته مع معظم أفراد عائلته، ما عدا والدته، كل ذلك قد يذكرنا بسلوك الطفل المدلل المنفلت من القيود. وهذا النوع من الشخصية قد يعجب بشكل خاص القراء الأكبر سناً بقليل الذين تجاوزوا مرحلة التمرد على القيود ولكنهم لايزالون يشعرون بانجذاب نحوها وبنوع من الحنين لها. وحينما يقدم ويليام هدايا إلى الآخرين -كما حدث في أحد أعياد الميلاد حين قدم لوالده قارورة من الحلويات ذات الألوان الزاهية وقدم لأخته التي تبلغ التاسعة عشرة من عمرها علبة من الطباشير- كثيراً ما تكون هذه الهدايا هي ما يتمناه لنفسه في حقيقة الأمر، وهذا أمر نصادفه عادة بين الأطفال في مراحل مبكرة من العمر حين لايستوعب ادراكهم بكل براءة إمكانية أن يكون للآخرين ذوق يختلف عن ذوقهم الخاص، فهم يقدمون أحياناً هدايا بشكل لعب صغيرة أو حلوى ثم امتصاص نصفها.

وترافق هذا الاهتمام بإبراز الطفل الغريزي المتمرد، تقديم صورة فكاهية تهز عروش الراشدين الذين يتمتعون بالسلطان والأطفال الذين عليهم أن يتقبلوا بشكل متزايد تحكم الكبار في حياتهم يحبون في الغالب هذا النوع من الهجوم على الرموز الاجتماعية في قصصهم. ويعتبر السيد براون، والد ويليام، تجسيداً لسلطة

الراشدين: فهو يصادر اللعب المفضلة، ويمنع إحداث الضجة ويراقب امبراطوريته المنزلية بوجه متجهم. ولايوجد لديه أو لدى ويليام أية أوهام حول بعضهما البعض، ورغم أن ويليام لايدبر له المكائد بشكل مباشر، إلا أن فقدان الأب لكرامته من حين لآخر، سواء بسبب انزلاقه على حلوى الأرز أو عندما وجد نفسه محبوساً في قبو الفحم، كان دائماً نتيجة لأعمال ابنه. وهذا الصراع الأساسي في علاقة الأب -الابن يقدم للقراء فرصة ذهبية لتصفية أية حسابات تتعلق بمشاعر ضيق ذات طبيعة اوديبية لايزالون يشعرون بها، ولكن عن طريق صمام الأمان الذي تقدمه الأحلام، ولايعدو السيد براون أن يكون واحداً من الشخصيات العديدة- التي تمثل الأب أو تقدم صورة عن الأب في أدب الأطفال- والتي يجري تجريدها من الكبرياء. وهناك نوع مماثل من الحرب التي تعلن باستمرار ضد أي شخص راشد آخر يقوم بمضايقة ويليام، أو يحاول ما هو أسوأ: تحسين تصرفاته، ويشمل ذلك الأعمام ذوي الخطب الرنانة والعمات المتدينات والأشخاص المسالمين وأعضاء جمعية الفابيانيين (جمعية انكليزية انشئت في القرن التاسع عشر تدعو الى الاشتراكية بالوسائل السلمية) أو أي شخص آخر يحاول ترويج مستوى أرقى من التفكير. أما نموذج الرجال الذين ينسجم معهم ويليام فهم شخصيات فاشلة إلى حد ما بحيث لايشكلون تهديداً لشخصيته العنيفة، مثل الرجال المنكودي الحظ الذين يعملون في فرقة الدمى المتحركة «بانش وجودي» أو مدراء مخزن الحلوى الفاشلين. أما شقيقه وشقيقته الأكبر منه سناً، روبرت وايثيل، فهما يعانيان من التصرفات الشريرة المتعمدة والمدروسة، وهما ضحايا للعداء بين الاخوة، العداء الذي كثيراً ما نصادفه في قصص الأطفال التي تتمتع بالشعبية. وهذه المعاملة العدائية ذاتها تكون أيضاً من نصيب الأطفال الذين يعتبرهم ويليام مرتدّين لجأوا إلى معسكر الأعداء في عالم الراشدين، وذلك حين يتعلق الأمر بالسلوك «الجيد» والمواقف الاجتماعية «الصحيحة»، ويلقى هؤلاء الأطفال كل الازدراء الذي تلقاه عادة الشخصيات التي تتكلف الفضيلة والأدب أو الأطفال المدللين من قبل المدرسين، ومع ذلك نجد أن ويليام يعاني من نقطة ضعف تجاه بعض الفتيات

الصغيرات المؤدبات ذوات الجمال البارع. ولكن الأطفال الخشنين الذين يتسمون بالحيوية هم الذين ينالون رضاه التام، سواء كانوا من عصابة ويليام، التي كانت تدعى بحق «الخارجون عن القانون»، أم كانوا أفراداً من العالم المنبوذ اجتماعياً ككل كالسيرك المتنقل أو مخيم الغجر.

ويتعثر ويليام في بعض الحبكات المعروفة المكررة التي تدور حول شخصيات يتم التعرف عليها بشكل خاطئ، وأعمال حسنة النية تنتهي بإثارة الغضب والنكد ومهمات اجتماعية تنتهي بمصائب. وبالاضافة للتخطيط في سبيل انهيار سلطة الكبار، فإننا كثيراً ما نجد ويليام منغمساً في أمور أشد خبثاً. فأنانيته وتركيزه على ذاته وما يرافق ذلك من انعدام الحس الاجتماعي، يمكن أن يؤديا إلى إظهار نفاق الراشدين، تماماً كما في حكاية هانز اندرسون «ثوب الامبراطور الجديد». ولنأخذ مثالاً على ذلك في حادثة ويليام وهدايا عيد الميلاد:

«انك لفي غاية اللطف» قالت العمة ايما وهي لاتزال تحاول فك الخيط.

«انه ليس لطفاً» قال ويليام مصمماً بعناد على قول الحقيقة. «لقد قالت أمي أن من الواجب تقديم هدية لك». سعلت السيدة براون فجأة بصوت عال ولكنها لم تستطع اللحاق بسيل كلمات الحقيقة القاتلة.

«ولكن ذلك يظل أمراً لطيفاً» قالت العمة ايما وقد فتر حماسها. وفي النهاية أخرجت من الرزمة وسادة صغيرة للدبابيس.

«شكراً جزيلاً يا ويليام» قالت العمة «لم يكن من الضروري أن تنفق المال من أجلي بهذا الشكل».

وقال ويليام دون احساس «لم انفق شيئاً، فلم يكن لدي أي مال، وأنا مسرور لأنك أعجبت بالهدية. لقد كانت في كشك أمي في سوق الأشغال اليدوية، ولم يشترها أحد، وقالت أمي أن لافائدة من الاحتفاظ بها للعام القادم لأن لونها سيخبو». ومرة أخرى سعلت السيدة براون بصوت عال، ولكن الوقت

كان قد فات. وقالت العمة ايما ببرود: «هكذا اذاً، لقد كانت والدتك على صواب. شكراً على أية حال يا ويليام».

وفي هذا الوقت كان العم فريدريك قد أزال لفة هديته ورفع محفظة جلدية وهو يقول بفرح: «إنها لهدية مفيدة حقاً».

قال ويليام: «أخشى أنها ليست بالمفيدة جداً، فقد أرسلها العم جيم إلى أبي بمناسبة عيد ميلاده، ولكن أبي قال أن القفل ليس محكماً» لذا أعطاني إياها لأهديها لك»(٣٣).

والواقع أن ويليام ليس صادقاً إلى هذه الدرجة عادة، ولكنه كان قد عاد لتوه اثر سماع موعظة تدعو للصراحة التامة، وقرر أن يطبق هذا الدرس بكامله ولكن التطبيق تم بأسلوب يخلو من الحساسية يتصف به عادة الطفل غير الاجتماعي. وفي بعض الأحيان، كان الراشدون من حوله يستغلون عدم لباقته المرعبة تلك، والتي هي مزيج من الافتقار للوعي والمشاعر العدوانية العامة، كانوا يستغلونها لكشف الخداع أو للتخلص من الزائرين الفضوليين، ولكن يمكن القول بشكل عام أن كل من كان يتورط معه كان يعاني من هزيمة نكراء.

في ظاهر الأمر، يبدو ويليام وكأنه يتمتع بالعديد من الميزات التي يجدها الأطفال مسلية أو جذابة. فصفاته القيادية وخياله الذي لايعرف حدوداً وتصميمه على رفض معايير الكبار المتعلقة باللباس والتصرف المهذب وأساليب الحديث، كل ذلك يضفي عليه شيئاً من الجاذبية التقليدية التي يتمتع بها الشخص المتمرد على المؤسسات القائمة والتي ذكرتها بنيلوب غيليات فيما سبق، كما أن الراشدين الذين يجعلهم موضع سخرية هم هؤلاء الكبار الذين يكتمون أنفاس الصغار في بعض الأحيان. ولكن ويليام، من ناحية أخرى، يعتبر ضحية لشخصيته غير الناضجة: فالأمور نادراً ما تجري حسب رغبته -بل تجري في غالب الأحيان عكس ما يريد. وهذا يناقض تماماً قصص المغامرات التي ألفتها انيد بلايتون، حيث ينتهي كل شيء على مايرام. أما في حالة ويليام فخططه في العادة خرقاء وهناك تشجيع للقراء على

أن يعرفوا سبب فشل الخطة وعلى أن يضحكوا على النتائج. وورومانسية ويليام، مثلاً، تجعل منه موضع سخرية من المحتالين وتؤهله للعب دور رئيسي في القصص العاطفية الغارقة في الدموع، كما أن مشاعره القوية تجاه الجنس الآخر تبدو مضحكة وبخاصة اذا اتجهت نحو الشابات اللواتي يحلم بهن روبرت الذي يفوقه سناً. وفي حين تختفي الصعوبات ويبرز الأبطال -الأطفال سالمين من الأذى في روايات بلايتون يقوم الواقع المر بتقويض معظم أهداف ويليام المغالية في الحماقة، كما أن الاستقبال الذي يقابل به عادة في نهاية كل مغامرة لايعتبر استقبالاً مشجعاً. ورغم ذلك فهو يدافع عن أعماله ولايستطيع أن يتعلم من أخطائه -وهذه سمة أخرى من سمات التركيز على الذات، ذلك التركيز الذي يشعر القراء الأكثر تهذيباً بالاعجاب نحوه لما يتميز به من تهور ووقاحة رغم عدم النضوج الواضح فيه.

وبذلك يمكن لويليام أن يغدوا أضحوكة للآخرين أحياناً نظراً لتمتعه بتلك البراءة وذلك التبجح المتركز بقوة على الذات اللذين يميزان الأطفال الأصغر منه بكثير. ولنأخذ هذا المقطع حيث يحاول ويليام بكل ايجابية استهلال حديث مع والده الرافض (وأكرر القول هنا أنه يتوجب مناقشة امكانية وجود عدوانية ضمنية في كل ما يقوله ويليام):

«وقف ويليام ينظر من نافذة غرفة الطعام متأملاً العالم حوله بشرود، لم يستطع التفكير بشيء يفعله في تلك اللحظة. وعبر النافذة شاهد والده جالساً باسترخاء على العشب وهو يقرأ جريدة. ولم يكن ويليام شديد الولع بصحبته ولكنه كان بحاجة إلى رفقة مهما يكن نوعها. خرج إلى المرجة المعشوشبة ووقف إلى جانب كرسي والده.

قال ويليام بلطف محاولاً فتح موضوع للحديث «لايوجد الكثير من الشعر في أعلى رأسك».

لم يسمع جواباً.

وكرر ويليام بنبرة أعلى «لقد قلت أنه لايوجد الكثير من الشعر في أعلى رأسك» وأجاب والده ببرود «لقد سمعتك»

وقال ويليام وهو يجلس على الأرض «آه». ومرت دقيقة صمت، ثم عاود ويليام الحديث بنبرة ودية:

«لقد كررت قولي لأنني ظننت انك لم تسمعني في المرة الأولى. فقد كنت اعتقد انك لو سمعتني لكنت قلت «آه» أو «نعم» أو «لا» أو أي شيء من هذا القبيل».

ولم يجب الأب، وبعد فترة صمت طويلة عاد ويليام ليقول:

«لم أهتم لكونك لم تقل «آه» أو «نعم» أو «لا»، ولكن ذلك هو ما دفعني لأكرر ماقلته، لأنه بما أنك لم تقل أي شيء فقد اعتقدت أنا انك لم تسمعني»

نهض السيد براون وسحب كرسيه مبتعداً عدة أقدام. وتبعه ويليام الذي لم يفهم التلميح.

قال ويليام «لقد كنت أقرأ قصة بالأمس حول رجل أكلت أسماك القرش قدميه».

زمجر السيد براون،

ثم قال بأدب: «ويليام، أرجوك لاتدعني أعطلك عن رؤية أصدقائك».

قال ويليام: «لا، لايوجد مشكلة على الاطلاق، ربما كان جنجر يبحث عني. سأنهي قصة الرجل وأسماك القرش بعد تناول الشاي. ستكون أنت هنا في ذلك الوقت، أليس كذلك؟..»

قال السيد براون: «رجاء، لاتزعج نفسك». وكانت كلماته تقطر بالتهكم الذي لم ينتبه إليه الابن على الاطلاق.

وقال ويليام مبتعداً ببطء «ليس هناك أي إزعاج، فأنا أحب التحدث مع الناس»[٣٤].

وبالطبع سيفهم معظم القراء ذلك التهكم في عبارات السيد براون، حتى ولو لم يتمكن ويليام من ذلك، تماماً كما سيلاحظ هؤلاء القراء الثغرات الواضحة في مخططات ويليام وفي أسلوب فهمه للأحداث بشكل عام. اذاً وبالرغم من أن المعجبين بويليام سيتابعون ما يفعله بسرور، إلا أن ذلك لن يشجعهم، في الوقت نفسه، على تقبل شخصيته كصورة خيالية مثالية عن أنفسهم. ويمكن القول ضمن هذا السياق ان انيد بلايتون تتواطأ مع عدم النضوج الذي يميز استجابة قرائها وذلك بأن تعالج الخيالات الأكثر طفولية لدى الصغار كما هي، في ظاهر الأمر، بينما تحاول ريشمال كرومبتون إفهام الأطفال أن أحلام اليقظة الطفولية هذه ليست فعالة على الاطلاق لدى تطبيقها بشكل عملي مهما بدت مضحكة لدى قراءتها في الكتب. ولهذا قد لانجد في أي من كتب ويليام ذلك الحماس الملىء بالمغامرة ولكننا نجد فرصاً أكبر للفكاهة، وهو الأمر الأكثر احتمالاً في حال وجود فجوات كبيرة بين آمال شخصية ما وبين تصرفاتها. وبذلك يمكن أن نضع ويليام ضمن رتل طويل من نقيضي -الأبطال المضحكين الذين نصادفهم في الأدب والذين لايدركون مقدار عجزهم، ويمكن عندها للقراء الصغار أن يشعروا بإحساس التفوق لدى مواجهتهم بهذه الأمثلة عن المشاكل والصعوبات.

وكما رأينا في الفصل المتعلق بالقصص الخيالية، هناك فكرة مهمة تخص القراء في السنوات المتوسطة من الطفولة. وهي التوتر المستمر بين الأحلام الطفولية التي لاتزال تعشعش في مخيلة هؤلاء القراء، وبين إدراكهم الدقيق المتزايد لمتطلبات الواقع. وفي القصص التي تؤلفانها تقدم كل من انيد بلايتون وريشمال كرومبتون لقرائهما فرصة لاطلاق العنان للعديد من تلك الخيالات الطفولية، ولكن هذه الخيالات في كتب كرومبتون تتميز بخاصية فكاهية ساخرة. ويمكن أن نعتبر شعبية كل من هاتين الكاتبتين، بالاضافة للعداء الذي كانتا تواجهانه من الكبار أحياناً،

موشراً يدلنا على نجاحهما في الوصول إلى مايريده الأطفال، وعلى عدم رغبتهما -وبخاصة في حالة انيد بلايتون- في كشف أو انتقاد عدم النضوج الواضح في شخصياتهما الروائية.

أما مسألة صلاحية هذه الكتب للأطفال أم عدم صلاحيتها فتبقى خاضعة لمقاييس الراشدين المختلفة بشأن طبيعة الطفولة نفسها ولنوع التوازن الذي يجب أن يتحقق في الأدب ما بين التسلية الخالية من المعنى وبين الاعتراف بالواقع. فهناك بعض الراشدين الذين يحاولون ثني الأطفال عن هذا النوع من المطالعة، وهناك آخرون تسعدهم رؤية الأطفال يطالعون هذا النوع من الكتب فقط. وهناك اتجاه أكثر معقولية يعترف بأهمية كلا النوعين من القصص، تلك التي تهرب من الواقع وتغرق في الخيال والأخرى الشديدة الجدية، تماماً كما يمكن للأحلام الفردية أن تلعب دور مرحلة تحضير مهمة للأعمال أو القرارات التي ستأتي فيما بعد في الحياة الواقعية.

ولم يسلم هذا النقاش من بعض التعقيدات التي أضافها البعض ممن كانوا يخشون انصراف الأطفال إلى قراءة القصص الرائجة فقط بمجرد أن بدأوا بقراءة هذا النوع من الكتب، وبخاصة أعمال انيد بلايتون. وبالفعل فإن الأطفال يمرون بمراحل يبدو فيها هذا الرأي صحيحاً، ولكن الأبحاث المتعلقة بعادات المطالعة تبين أن الأطفال الذين يقرأون الكثير من أي نوع معين من الأدب، سواء أكان ذلك الأدب هزلياً أو كتب انيد بلايتون أو أي نوع آخر، يلتفتون في نهاية الأمر لقراءة أنواع أخرى من الأدب أيضاً. ويغلب أن يحدث ذلك عندما يكون لدى القراء مجال واسع للاختيار بين الكتب، وفي وقت من الأوقات، وقبل أن يتوفر المجال الواسع للاختيار في أدب الأطفال الرائج، كانت كتب انيدبلايتون تشغل وحدها أحياناً حيزاً لايستهان به في بعض المكتبات. ونظراً لأن بلايتون كانت تكتب لمجال واسع نسبياً من الأعمار، كانت الامكانية أكبر مما عليه الآن لأن ينشأ الأطفال على قراءة كتبها، وقد يفسر ذلك العداء الكبير أو حتى الخوف اللذين يستثيرهما اسمها

بين المدرسين وأمناء المكتبات، الذين كانوا يرغبون بشدة أن يقرأ الأطفال الموجودون تحت إشرافهم كتب أكبر عدد ممكن من المؤلفين، والذين كانوا دوماً يشعرون بالقلق من أن ينجرف الأطفال ليقعوا تحت تأثير هذه المؤلفة التي تخلق كتبها نوعاً من الادمان كما يتميز انتاجها بالغزارة والوفرة إلى حد يثير القلق.

ولايخلو الأمر بالطبع من كتاب آخرين وأنواع رائجة أخرى من الأدب يحبها الكثير من الأطفال في هذا العمر. فلطالما سحرت قصص الأشباح، مثلاً، العديد من القراء، وبخاصة الصغار منهم الذين يرغبون كثيراً في اختبار أنفسهم أمام مخاوفهم الأساسية المثيرة للفزع. وبالتالي، فهناك مجموعات من القصص الرائجة الموجهة للأطفال تصدر كل عام، وكلها تعد بأن تكون مخيفة قدر الامكان على الصعيد البشري والصعيد الخارق للطبيعة، وكان الفريد هتشكوك، الذي وضع اسمه على إحدى هذه المجموعات -يبرز أحياناً كأحد أفضل كاتب للأطفال لعدة أعوام. ويمكن القول أن القراء الصغار قد يهتمون أكثر في هذه المرحلة بتوسيع مفاهيمهم المتعلقة بالزمان والمكان كبداية، إما عن طريق قراءة روايات تاريخية أو قراءة كتب عن شعوب أخرى في بلاد أخرى، مثل السلسلة التي تعتبر قديمة بعض الشيء ولكنها كانت رائجة في وقت من الأوقات حول توائم من جنسيات مختلفة بقلم المؤلفة الأميركية لوسي فيتش بيركنز، كما أن بعض قصص الغموض والقصص البوليسية قد تتمتع بالشعبية بين الأطفال، وذلك بمجرد أن يبدأ هؤلاء بتطوير قدرات الذكاء الاستنتاجي لديهم ليصبح بإمكانهم أن يفهموا بسهولة كيف يمكن تجميع بعض الأدلة الصغيرة بعضها إلى بعض والتوصل إلى فرضية معقولة.

وتعتبر رغبة الأطفال بتطوير الوعي بهويتهم الجنسية أكثر الحاجات إلحاحاً في هذه المرحلة من العمر. ومن الطبيعي اذاً أن نرى في المرحلة ما بين السابعة والحادية عشر من العمر نوعاً من الانقسام بين الكتب التي تعنى بالشخصيات والمواقف الذكورية التقليدية وبين الكتب التي تتركز حول الطبيعة الانثوية المنشغلة ببعض الشؤون الجنسية النمطية. وفيما يتعلق بالصبيان، تصبح قصص المغامرات المثيرة

أثيرة لديهم في هذه المرحلة، بينما تنصرف القارئات في الغالب إلى القصص التي تعالج الشؤون المنزلية والعائلية والمكتوبة خصيصاً لهن. وفي كلتا الحالتين، تقدم هذه الكتابات نماذج متعددة من السلوك قد يقبله القراء أو لايقبلونه لأنفسهم، ولكن هذا السلوك يكتسب أهمية لديهم عندما يتعلق الأمر باختبار مفاهيمهم الخاصة عن الذات بالمقارنة مع المفاهيم المقدمة من مصادر أخرى.

وتميل القصص المدرسية التي تدور حول جنس واحد، مثلاً، إلى تقديم نماذج واضحة لما يفترض به أن يكون السلوك «النموذجي» الذكوري أو الانثوي. فالقصص الخاصة بالصبيان تعتمد على ذلك النوع من الخيال المقدم من قبل المؤلف الذي كان يكتب تحت إسم فرانك ريتشاردز في «ذا ماغنيت» (المغناطيس) حيث كانت بطولات «الخمسة المشهورون» بقيادة هاري وارتون، تتناقض مع الفكاهة الفظة الخشنة لبيللي بانتر. ولم يكن لدى فرانك ريتشاردز نفسه الكثير من الوقت ليضيعه على الرقة والتهذيب لا في كتاباته ولا في الوقت الذي يخصصه للقراءة، فقد اعترف أنه كان يجد برناردشو وابسن وتشيخوف «أشخاصاً فاشلين وتافهين»، وكان يعتقد أن شكبير ذو أسلوب ملتو وأنه متعجرف إلى حد بغيض. وكان يصور في قصصه عالماً غير واقعي على الاطلاق، يصوغه ضمن وضعيات نمطية محددة ومكررة وسهلة التوقع. وعندما قام جورج اورويل في مقالته الشهيرة «اسبوعيات الصبيان» بتوجيه اتهامات من هذا النوع إليه، جاء رد ريتشاردز ليشكل دفاعاً متماسكاً عن كل أنواع الأدب الهارب من الواقع والمفتقر إلى الجدية:

«فلندع الصغار يشعرون بالسعادة، أو بالقدر الممكن منها. . . فكل يوم من السعادة، سواء أكانت وهمية أم لا -ومعظمها وهمية- هو شيء رائع. فهو يساعد على منح الصبي الثقة والأمل. ان فرانك ريتشاردز يخبره بأن هناك أشخاصاً رائعين في عالم، يعتبر في النهاية، مكاناً لائقاً. وعلى الصبي أن يفكر بنفسه كواحد من هؤلاء الأشخاص، وهو يشعر بالسعادة في أحلام اليقظة هذه. أما السيد اورويل

فيفضل أن يقول له أنه مجرد آفة دنيئة وأن والده عبد مسترق وأن عالمه هو عبارة عن استعراض قذر مضطرب متعفن. أنا لاأعتقد أن من الانصاف سلب نقود الصبي لنقول له ذلك»(٣٥).

ومن الطبيعي أن الأطفال ليسوا الوحيدين الذين يستمتعون بهذا النوع من الكتابة المتفائلة التي تحقق الآمال، ففي عام ١٩٢٧، ظهرت اعلانات عن مداواة الصلع في «ذا ماغنيت» حيث نشر العديد من قصص السيد ريتشاردز لأول مرة. ولكن بالرغم من نشاط جامعي المجلات الهزلية وبعض نوادي الكبار المؤيدة له، كان فرانك ريتشاردز في الأساس يكتب بشكل مباشر لارضاء احتياجات الأطفال ومستوى فهمهم المحدود. وهناك مؤلف آخر راجت كتبه بين الأطفال وبقي محافظاً علي هذا التقليد حتى في أيامنا هذه وهو انتوني باكريدج، وشخصيته الرئيسية جينينغز ليس بالبطل وليس بالمهرج، ولكنه ينجح دائماً في إفساد الأمور بشكل أخرق معرضاً نفسه لأقصى درجات الخطر من مدرسيه السريعي الغضب. ومرة أخرى نجد هنا أن هذه الروايات تسمح لقرائها بالتخلص من شعورهم بالعدائية تجاه الراشدين وذلك ضمن مجال الخيال، ولكن دون أن يضطروا لمواجهة نتائج أعمالهم، بما أن معظم المشاكل التي يسببها جينينغز -مثله في ذلك مثل ويليام- تنشأ من كونه يحاول المساعدة وقد يعتبر ذلك نوعاً من العدائية اللاواعية، ولكنها عدائية يشعر الأطفال بالمتعة لدى قراءتها.

أما القصص المدرسية الخاصة بالفتيات فهي تحفل أيضاً بشيء من الأذى الممزوج بإمكانيات غنية بالفكاهة والأحداث المثيرة الممتعة، وذلك عندما يتعلق الأمر، مثلاً، باستغفال اللصوص والمحتالين والجواسيس والتلاميذ المكروهين والمدرسين المزعجين. وهناك قصص أكثر هدوءاً ولكنها تبقى ممتعة ضمن هذا النوع الأدبي، مثل كتب مدرسة الشاليه ثمان وخمسون بقلم ايلينور برنت -ديير، التي كانت تقدم لقارئاتها أحلاماً لاتنضب عن الحياة المشتركة المثالية، ووصلت لدرجة إصدار صحيفة اخبارية منتظمة لمعجباتها الكثيرات حول حياة وعادات بعض

بطلاتها القصصيات خارج المجال الأدبي لتصف زواج وعائلات تلك البطلات. وكانت صورة مدرسة الشالية نفسها، بطالباتها المؤلفات من جنسيات مختلفة، تقدم للقارئات صورة خيالية بديعة عن المشاركة الاجتماعية والاستقلال عن الوالدين. وكانت اللغة العامية الخاصة بالطالبات، والتي ابتدعتها المؤلفة نفسها -وقد دخلت بعض تعابير هذه اللغة ضمن لغة المراهقين التي يستعملونها مع بعضهم البعض فقط -كانت هذه اللغة تؤكد الطبيعة المتفردة الانتقائية لهذا التجمع اللطيف المريح من التلميذات الموجود في بقعة بديعة من جبال الألب السويسرية. فالمدرسات مسليات يتضاحكن بمرح في غرفهن الخاصة، وهن يتغلبن، بمساعدة الفتيات على الأحداث المثيرة التي تعترض طريقهن. والصور الخيالية المقدمة هنا تتعلق أساساً بتجربة حياة أكثر إثارة في أجواء ساحرة، ويجري تكوين هذه الصورة في الخيال بشكل منتظم عن طريق تراكم التفاصيل الدقيقة -من مكان وجود حمامات المدرسة («رشاشات الماء») وحتى الجدول شبه الكامل للأعمال اليومية. ومن السهل هنا رؤية الذات في الشخصيات، بما أن هذه الشخصيات نمطية ثابتة مبنية على أساس الخصال المفترضة لكل شعب من الشعوب.

والجو في هذه القصص ألطف بكثير من الأجواء التي تقدمها انيد بلايتون، فلايوجد هنا الكثير من البطوليات المتسمة بالثقة الزائدة في النفس ولا أية أحداث مثيرة، وحتى أسلوب الكتابة لدى بلايتون يبدو أكثر مبالغة. وانتشار هذه القصص ونجاحها يقدمان الدليل على أن الخيال لايجب دائماً وبالضرورة أن يعالج تحقيق الأمنيات عند أعلى المستويات. فمن الواضح أن هناك حاجة لأحلام يقظة أكثر أماناً وربما أكثر رتابة سرعان ما تتحول فيها تفاصيل الأجواء العديدة غير الواقعية لتصبح أموراً مألوفة، مما يعطي القراء ملاذاً خيالياً آمناً وسريعاً. وهذا النوع من اللجوء إلى عالم خيالي قائم بذاته يعتبر مثالاً آخر عن الكيفية التي يمكن بها للأدب الخاص بهذه المرحلة من العمر أن يعالج أحلاماً وخيالات عادية ليقوم بزخرفتها وتقديمها بشكل مبالغ قليلاً. ويمكننا أن نجد مثالاً اضافياً على العناية بتقديم هذه

الأحلام في بعض قصص انيد بلايتون التي تجري أحداثها ضمن مزارع أو حلبات سيرك أو مدارس داخلية مثالية تقدم أوصافها بكل دقة رغم أن من النادر تطوير هذه الخلفيات بشكل مبالغ فيه كما هو الحال في كتب الآنسة برنت -دبير .

وهناك بالطبع العديد من الكتب الأخرى التي تعني بتقديم قصص لكلا الجنسين، وتركز على فكرة الصداقات الخاصة بين الأطفال، حيث بدأ القراء الآن بالتوقف عن الاعتماد الكامل على والديهم وبالتالي لم تعد علاقاتهم مع الوالدين تعني لهم كما كانت تعني سابقاً. وتحل محل التركيز على الذات وجهة نظر تأخذ باعتبارها وبدرجة أكبر ما الذي يتوقعه الأطفال الآخرون منهم. ففي الألعاب مثلاً، من المفروض أن يكون الأطفال قد أصبحوا قادرين على أن يلعبوا مع الغير بشكل متعاون، كما أن تأثيرات المجموعة، خارج المنزل، ستتزايد أهميتها في تحديد آرائهم وسلوكياتهم. أما في مجال الأدب، سواء تمثل في القصص المدرسية التي سبق وجرت مناقشتها، أم تمثل في كتب أخرى ذات أجواء عائلية، فيبدأ الأطفال في هذه المرحلة بالاستمتاع بشكل خاص بقصص قد تتعلق بالتوائم أو بالمجموعات التي تخص عائلة كبيرة تضم أبناء عم أو تتعلق وبكل بساطة بمجموعة من الأصدقاء. وغالباً ما تقوم هذه الشخصيات بالمغامرات أو بكشف الغوامض بالاشتراك مع بعضها البعض، ويقوم أحد الأبطال الفرديين من القصص السابقة بإعطاء الفرصة لقيادة ذات روح أكثر جماعية. وتعتمد الخاتمة الناجحة المحتومة لهذه القصص -عندما يجري في النهاية استغفال شخصيات الراشدين والقبض عليها -تعتمد عادة على مساعدة أطفال آخرين، كما في قصة ايريك كاستنر «اميل ورجال الشرطة السريون».

ورغم أن الأطفال غالباً ما يستغرقون كلياً في قصص المجموعات والعصابات هذه، إلا أنه يمكن القول أنهم يفعلون ذلك مع أي نوع من أنواع الأدب المفضلة لديهم والتي تمت مناقشتها حتى الآن في هذا الفصل، كما أنه ليس من السهل عليهم أبداً شرح ما الذي يشعرون به لدى مطالعاتهم في حال طرح هذا السؤال

عليهم. وضمن هذا السياق، يدخل الطفل عالم هذه القصص للاستمتاع بأجوائها، ولكن من النادر للطفل أن يفكر بها بأية طريقة أخرى مستقلة -ولذا يتوجب علينا بشكل عام الانتظار حتى يتجاوز الأطفال الحادية عشر من العمر، ويصبحوا قادرين على الانفصال عن تجربتهم المباشرة بشكل أفضل وذلك ليتمكنوا من تقييمها بعبارات أكثر تجريداً. ولا يعني ذلك أن قراءة الكتب لاتؤثر على الصغار، ولكن ردود الفعل الفردية تميل لأن تكون أمراً شخصياً بحتاً، كما أن الطريقة التي يقوم فيها الأدب بتوسيع ادراك الأطفال للأفكار والأحاسيس ستبقى دائماً ذات تأثير يختلف من طفل لآخر. ويمكن أن نرى ذلك، مثلاً، حين يتعلق الأمر بتغير ونمو الأحكام الأخلاقية لدى الأطفال، ومدى إسهام الأدب في هذه العملية.

ويمكن لنا هنا أن نبدأ بالقول أن معظم الأطفال الصغار لديهم معتقدات أخلاقية بسيطة ترتكز غالباً على مفاهيم بدائية عن العدالة والانسجام والفرص المتكافئة وإطاعة السلطة الأعلى. وبينما يمكن القول أن هذا النوع من الأخلاقية التقليدية قد يكون كافياً في العديد من المناسبات، إلا أن هذه المفاهيم تفقد المرونة اللازمة للتعامل مع أوضاع أكثر حساسية حين يبلغ الطفل حوالي الثامنة من العمر، حيث يصبح من المهم معرفة دوافع أي سلوك معين، إضافة للنتائج النهائية لهذا السلوك. فقد سألت إحدى الباحثات مثلاً بعض الأطفال في الخامسة من العمر، ممن شاهدوا المسلسل التلفزيوني «كولديتس»، حيث نرى سجناء حرب بريطانيون شجعان يحاولون الهرب من آسريهم الألمان. واكتشفت الباحثة أن المشاهدين الصغار يعتقدون أن السجناء يستحقون أن يطلق عليهم الألمان النار في حال القبض عليهم، لأن الصغار كانوا يؤمنون بأن كل من يحاول الهرب من أي سجن هو بالضرورة شخص سيء[٣٦]. ويمكن لنا هنا أن نقتبس مثالاً من بياجيه، فالأطفال الصغار بشكل عام يعتقدون أن الطفل الذي يكسر عشر كؤوس لدى محاولته تقديم المساعدة يكون سلوكه أسوأ من الطفل الذي يكسر كأساً واحدة عن قصد في نوبة غضب. ونكرر هنا القول أن العمل بحد ذاته هو الذي يجري الحكم عليه هنا، وليس أحد الدوافع الممكنة التي أدت لارتكابه سواء كانت جيدة أم سيئة.

والأفكار الطفولية المتعلقة بالعدالة الطبيعية كثيراً ما تكون أيضاً بهذه البدائية والبساطة. فالصغار يبدأون بالاعتقاد بوجود شكل تكفيري للعدالة، حيث يجب أن يترك الشخص الذي اقترف الخطأ ليعاني عقاباً مؤلماً يتناسب مع الأذى الذي ارتكبه، وهذا يؤدي بالتالي إلى أحكام أخلاقية قاسية تحير الراشدين الذين يبحثون في الصغار عن أشياء أكثر لطفاً وبراءة. وتتلو هذه المرحلة عادة مرحلة أخرى يؤمن فيها الصغار بفكرة التبادلية، حيث ينظر إلى العقاب حسب علاقته المنطقية بالذنب، وفي نهاية الأمر يصل الصغار إلى مرحلة يبدأون فيها بالنظر إلى العقاب بشكل أكثر نسبية، وهنا يجري التركيز أكثر على تعويض الضحية وإمكانية إصلاح مرتكب الجرم.

ولاتلغي هذه الأفكار المختلفة عن العدالة بعضها بعضاً بشكل كلي، كما أن هناك عناصر من كل من هذه الأفكار داخل معظمنا. ولكن يمكن القول كقاعدة عامة، أن الأفراد الذين يجري تحريضهم للتفكير بأمور كهذه، ينتقلون مع الوقت من المراحل البسيطة للاستنتاجات الأخلاقية إلى مستويات أكثر تعقيداً إلى حد ما، رغم أن ذلك يتم دوماً دون التخلص من التناقضات التي لامفر منها. وقد قام عالم نفس أميركي، هو لورنس كولبرغ، بإجراء بعض التجارب حيث استمع الأطفال إلى قصص تتضمن نزاعات أخلاقية حقيقية وفي بعض الأحيان صعبة، أي غير تلك القصص التي أسماها «القصص الصغيرة المدروسة في كتب القراءة المدرسية حيث تنتصر الفضيلة دائماً أو حيث يتسم جميع الناس باللطف»[٣٧]. وفي المناقشة التي جرت فيما بعد، بدا الأطفال مستعدين لأن يفكروا ويتحدثوا بلغة تناسب مرحلة أخلاقية أعلى من المستوى الذي بدوا فيه سابقاً في اختبارات أخرى تتعلق بالمعايير الأخلاقية. وكما قال عالم نفس آخر، إن الأطفال «يميلون إلى المحاكمة بمستويات معايير أعلى قبل أن يفهموا هذه المعايير، وهم يفهمونها قبل أن يتمثلوها كلياً، ويتمثلوها قبل أن يستعملوها»[٣٨].

وتعتبر هذه الزيادة في درجة الفهم ممكنة أيضاً عندما يقرأ الأطفال وبكل بساطة كتاباً بأنفسهم يحفزهم على التفكير ببعض المواضيع الأخلاقية بأساليب أكثر تعقيداً. وقد قام كولبرغ ومساعدوه بإحداث بعض التغييرات في التفكير الأخلاقي لدى الأطفال وذلك بواسطة الربط بين تجارب مرت في قصص معينة وبين المناقشة أو تمارين جرى فيها لعب أدوار شخصيات فيما بعد، وبدون هذه المساعدة الإضافية، قد لايتمكن العديد من الأطفال، الذين يقرأون قصصاً مشابهة وحدهم بهدوء، من ملاحظة وجود شيء ما خاص كما يستمرون بعد ذلك في اتخاذ مواقفهم العادية السابقة. ولكن عندما يندمج القراء فعلاً في قصة ما، ويجدون أنفسهم وهم يسترجعون في أذهانهم بعضاً من اللحظات العصيبة في الرواية جرى فيها التفكير أوالمناقشة، قد يتكون لديهم شعور بفهم أكبر للقصة في نهاية اليوم. أما مسألة من هم الأطفال الذين يتفاعلون بهذه الطريقة، ومن هم الذين يبقون دون أن يتأثروا ودون أن يتغيروا، فهذا شأن آخر وسيبقى كذلك على الدوام.

وخلال هذه الفترة من العمر هناك نمو مماثل للمهارات الخاصة بتطور ما يمكن أن يدعى بالمشاركة الوجدانية المضبوطة أو المعرفة الاجتماعية أو فهم الأشخاص أو حتى إمكانية التكهن بمشاعر الناس وأحاسيسهم. وكما رأينا سابقاً يبدأ الأطفال بالمرور في مرحلة من الادراك يسود فيها التركيز الشديد على الذات، ويبدو ذلك واضحاً في «العديد من الروايات المؤثرة التي تصف تجربة الطفولة» والتي تم جمعها من أشخاص راشدين من قبل أول عالم نفس بريطاني وهو فرانسيس غالتون. وقد ذكر جميع الذين استجابوا لطلب غالتون أنهم عندما كانوا أطفالاً كانوا بلا شك «يتخيلون في البداية أن كل من حولهم كان ينظر للأمور بنفس طريقتهم. ثم تكشّفت الخصوصيات لدى إطلاق ملاحظة عابرة كانت نتيجتها نظرة استغراب أو توبيخ قاس على تلك السخافات»(٣٩).

وقد لقي هذا العجز الواضح عن رؤية الأمور من مختلف الزوايا في احدى مراحل العمر، لقي ما يمكن أن نعتبره تأكيداً في تجربة بياجيه المعروفة حيث عرض

على الأطفال منظر ثلاثي الأبعاد يضم نماذج بيوت وحيوانات وجبال. ومن ثم طلب إليهم اختيار صورة من بين الصور المناسبة تظهر كيف يمكن أن يبدو نفس النموذج لشخص آخر يراه من زاوية مختلفة. اختار الأطفال دون السابعة من العمر صوراً للمنظر كم كان يبدو لهم حيث كانوا يقفون، أما الأطفال الأكبر سناً فقد اختاراً في غالبيتهم صوراً تظهر منظوراً بديلاً للمنظور الذي يواجههم مباشرة.

وقد تم حالياً تعديل الفكرة القائلة بأن الأطفال دون العام السابع وحوله بقليل ليست لديهم أدنى فكرة بأن الآخرين قد ينظرون للأمور بشكل مختلف عنهم. كما أشار علماء نفس آخرون إلى أنه حتى الأطفال في سن الرابعة يغيرون أسلوب حديثهم أحياناً حسب احتياجات الشخص الذي يتكلمون معه، وذلك حسب مفهومهم هم لهذه الاحتياجات. وهناك عالم نفس آخر قام بتجربة مشابهة لتجربة بياجيه التي تضم جبلاً بثلاثة أبعاد، ولكن المهمات المطلوبة هنا كانت مناسبة أكثر لأعمار الأطفال، ووجد هذا العالم أنه في ثمانين بالمائة على الأقل من الحالات استطاع الأطفال الذين لاتزيد أعمارهم عن ثلاث سنوات أن يقدموا بدقة منظوراً مختلفاً عن منظورهم الخاص[٤٠]. أي أن بإمكاننا القول أن الأطفال الصغار يبدون قادرين أحياناً على إظهار نوع من المشاركة الوجدانية «طالما كانوا يتعاملون مع حالات واقعية ذات مغزى»[٤١]. وبهذا المعنى لانستطيع وصف لعب دور شخص آخر وهو يقف قبالة جبل بياجيه الثلاثي الأبعاد المصنوع من عجينة الورق بأنه مهمة تتمتع بأهمية خاصة فيما يتعلق بالمشاركة الوجدانية بينما يمكننا القول أن المحاولة الجادة لتبني وجهة نظر طفل آسيوي يتضور جوعاً هو أمر يتمتع بالتأكيد بهذه الأهمية»[٤٢].

وبينما يصعب على الأطفال الصغار أن يتبنوا وجهة نظر أخرى في حالات أكثر تجريدية، إلا أن القصص «الواقعية» ذات المغزى، وبخاصة عندما يسمعونها من أحد الوالدين، تقدم للأطفال فرصة رائعة لتنمية نوع من التفهم للآخرين حتى قبل أن يتجاوز هؤلاء الصغار سنوات طفولتهم المبكرة. وفي الواقع، كثيراً ما يقوم

الأطفال الذين يستمعون للقصص بمقاطعة أحد الوالدين الذي يقرأ له، بأسئلة عفوية وملاحظات تدل على التعجب، أي أن الأطفال يظهرون أحياناً مخزوناً غنياً من أدلة المحاكمة حتى عندما يكونون دون العام السادس من العمر(٤٣). وبعد انتهاء القصة يكون من الصعب على الأطفال عادة تكرار هذه الأسئلة والملاحظات العفوية، ولكن أثناء قراءة القصة، ولدى تعرض الأطفال للتأثيرات النابعة من قصة استحوذت على مشاعرهم، ونتيجة الحماس الناجم عن تفاعل راوي القصة الذي يعرفونه مسبقاً، قد يصبح الأطفال قادرين على التغلغل داخل مشاعر شخصيات تختلف تماماً عنهم، وقد يبدأون أحياناً حتى بإدراك كيف يمكن للأمور أن تبدو من خلال زوايا متميزة أكثر غرابة.

وبما أن الأطفال في السنوات التي تسبق دخولهم للمدرسة يكونون قد بدأوا باكتساب القدرة على فهم النوايا المحتملة للناس، فإن السنوات ما بين السابعة والحادية عشر تعتبر فترة مهمة لتعلم المهارات المتعلقة بأداء الوظائف والأدوار. وفي الواقع فإن الأطفال، حتى العام السادس من العمر، نادراً ما يتكلمون عن إمكانية وجود نوايا لدى الآخرين كما تندر ملاحظاتهم المتعلقة بالدوافع، بل ان الأطفال في هذا السن يميلون إلى رؤية الآخرين ليس ككائنات فردية بل كنماذج غير واضحة تماماً، ولدى سؤالهم أن يصفوا أفراداً معينين، يقومون بوصفهم بلغة الخصائص الجسدية العامة دون التطرق إلى أية خصال شخصية محددة. وهكذا يبدو «الحجم أو اللون أو الاسم أو العمر أو الثياب أو المنزل أ الممتلكات» أهم العوامل في تحديد شخصية أي فرد(٤٤). ومع ذلك يمكن للأطفال عند مستوى العام السادس من العمر أن يتوصلوا إلى استنتاجات معقولة بشأن شخصيات القصص البسيطة التي تقاربهم في العمر، وتتصرف بأساليب يمكن للقراء الصغار التعرف عليها بسهولة لأنها تشبه أسلوبهم في السلوك(٤٥). اذاً، وبالرغم من صعوبة تفهم الأطفال في هذه المرحلة من العمر للسلوك غير المألوف أو للالتباس الواضح في شخصيات الراشدين، إلا أن القصص الواقعية التي تحكي عن أطفال محببين وطيبين وشريرين في الوقت نفسه، مثل سلسلة (أختي الصغير الشقية)(٤٦)، بقلم دوروثي ادواردز، لن تسبب الكثير من المشاكل للقراء الصغار.

وبشكل عام، تركز القصص المفضلة لدى الأطفال في هذه المرحلة المبكرة من العمر على الأعمال نفسها وليس على التحليل، مع التأكيد على السلوك الخارجي والشكل المباشر لهذا السلوك دون التطرق للحديث عن الأسباب غير الظاهرة لهذه الأعمال. أما فيما يتعلق بقصص المغامرات، تظهر شخصيات الراشدين فيها إما طيبة وإما شريرة ولكن من النادر أن تجتمع هاتان الصفتان معاً في تلك الشخصيات. وربما كانت هناك أيضاً صعوبة مماثلة في دمج زمرتين في مجالات أخرى حيث يتوجب ربط فكرتين متناقضتين ظاهرياً ضمن مفهوم واحد. فلدى سؤال الأطفال، مثلاً، فيما إذا كان بإمكان رجل ما أن يكون طبيباً وسكيراً في الوقت نفسه، كانت معظم إجابات الصغار منهم بالنفي. ويستدعي ذلك إلى الذهن النتائج التي توصل إليها بياجيه بشأن الصعوبات العامة التي تعترض الأطفال فيما يتعلق بمفاهيم علاقات القرابة، حيث يصعب عليهم مثلاً تصور كون الأب ابناً أو أخاً أو ابن عم أو ابن أخ في نفس الوقت.

ويعزو بياجيه هذه الصعوبة الفكرية إلى عدم القدرة على «الاحتفاظ» بالأمور داخل التفكير -أي ادراك أن الشيء قد يغير اسمه وحتى شكله الخارجي أحياناً ويبقى مع ذلك هو نفسه من حيث الجوهر. ويعتبر تعلم فهم عملية «الاحتفاظ» هذه مرحلة شاملة في النمو الفكري، ويعتقد بياجيه أن الأطفال قبل أن يصلوا إلى هذه المرحلة، يرون الأشياء بالضرورة تماماً كما تبدو لهم بشكل مباشر في الظاهر وفي ذلك الوقت. وهذا التواجد المفرط في الـ«هنا» و«الآن» يعني أيضاً أن الأطفال كثيرا ما يواجهون صعوبة في اختبار الأفكار بواسطة التعمق فيها بطريقة منظمة، أو في محاولة العودة بالتفكير إلى الوراء بدءاً من النتيجة وفق تسلسل أفكار ما وصولاً إلى مقدمتها الأساسية. ومرة أخرى يرى بياجيه ان اكتساب هذه القدرة على ممارسة العمليات الفكرية باتجاه معكوس يعتبر خطوة جوهرية نحو النضوج الفكري. وفي حال لم يتم ذلك فسيواجه اولئك الأطفال على الدوام مشكلات في التعلم من الماضي وفي توقع ما يمكن حدوثه في المستقبل القريب.

وقد كان بياجيه دائم التحفظ بشأن تحديد العمر الزمني الذي يبدأ فيه الأطفال بالتحول إلى مرحلة أكثر نضجاً في التفكير، ولكن هذا التحول التدريجي يبدأ غالباً في العام السابع من العمر تقريباً، حيث أن الطفل (أو الطفلة) بمجرد بلوغه الحادية عشرة من العمر أو أكثر قليلاً، يفترض فيه أن يكون على استعداد للبدء باتخاذ مواقف تعتمد أكثر على التحليل والمنطق. وحينما يتعلق الأمر بالقصص، مثلاً، يكون الأطفال الأكبر سناً أفضل قليلاً من حيث تقبلهم لتحقيق الأماني بشكل أقل وضوحاً، ويفضلون في الغالب شيئاً أقرب إلى الواقعية[٤٧]. كما أنهم يبدأون في هذا العمر، بتمييز الناس أو الشخصيات القصصية، بعضها عن البعض الآخر، بشكل أكثر وضوحاً، وليس فقط على أساس الفروق البدائية في العمر أو المظهر الخارجي، ويبدأون في الوقت نفسه بتقبل فكرة أن الصفات المرغوبة وغير المرغوبة قد تتواجد أحياناً في الشخص ذاته[٤٨]. أما في حال الأطفال الأكبر سناً، فيتوجب على الروائيين دائماً أن يأخذوا باعتبارهم وجود نوع من عدم النضوج الذي لامفر منه في ادراك هؤلاء الأطفال، رغم أن هذه الفكرة، كما رأينا سابقاً، قد تقدم بطريقة مبالغ فيها حين يتعلق الأمر بقدرة الأطفال على التعرف على سلوك، يبدو لهم مألوفاً من حياتهم الخاصة، عبر شخصيات عديدة طفولية أو شبه طفولية. ويمكن أحياناً لسلوك أكثر نضجاً وأقل تركيزاً على الذات، سواء في الحياة أم في الروايات، يمكن له أن يطرح مشاكل أكبر تتعلق بالادراك والفهم، فمثلاً يمكن للأطفال، حتى سن السابعة أحياناً، أن يخلطوا بين مفهوم اللطف الذي لايرتبط بأية دوافع شخصية وبين الأفكار المتعلقة بالمصلحة الذاتية الأساسية[٤٩].

ويبدو، استناداً على ما سبق، أن على الروايات الخاصة بالأطفال الأصغر سناً ضمن هذه المرحلة من العمر، أن تبقى، على وجه العموم، مع قرائها ضمن مجال ادراك للنفس البشرية يكون مفهوماً ومباشراً وقريباً إلى حد ما وذلك حتى يمكن فهم هذه الروايات بشكل كامل. لذا يلتزم العديد من كتب الأطفال في هذا السن بأساليب تصور الأشياء بشكل نمطي إلى حد كبير ويغلب عليها الهدوء والاستقرار، ولكن تبقى هنا، في الوقت نفسه، فرصة لبدء توسيع المفاهيم وتقديم

أساليب تفكير أكثر براعة . ويمكن دائماً للأدب في أي مرحلة من مراحل العمر أن يركز على الأشكال غير الناضجة للتفكير والشعور وأن يقول أن هذه الأشكال قد لاتكون دوماً كافية بحد ذاتها . واذا ما وجه القراء الصغار باختيار كهذا، فإنهم غالباً ما يختارون قصصاً تصادق بطريقة أو بأخرى على مايفكرون به وما يشعرونه ولكن هناك دائماً إمكانية قراءة أو الاستماع إلى أشكال أكثر براعة من الكتابة من حين لآخر. ولدى وجود مستوى ذهني وعاطفي مناسب، يمكن للانغماس بقراءة قصة جيدة ومقنعة أن يساعد الأطفال، دون أن يدركوا ذلك بالضرورة، على فهم سبب تصرف الناس أحياناً بتلك الطرق التي تثير التعجب، وذلك حين يكون التفسير الناتج عن مقارنة ذلك التصرف بالسلوك المحتمل للقارئ في موقف مماثل غير كاف لإلقاء الكثير من الضوء على الموضوع. ومن الطبيعي ألا يتسم سلوك الناس دوماً في الحياة الواقعية بنفس القدر من الوضوح الحتمي للهدف وللدافع الذي يميز شخصيات قصص الأطفال، ولكن هذه الحقيقة تقدم لنا تفسيراً آخر يبرر شعبية القصص الواضحة المحددة لدى الأطفال .

وليس الآخرون فقط هم الذي يتم أحياناً تفسير تصرفاتهم في القصص، فبينما يعتقد الأطفال الصغار غالباً أن كل من حولهم يجب أن يشعروا ويفكروا في معظم الأمور بنفس الطريقة التي يفكر ويشعر بها الأطفال أنفسهم، إلا أن هناك أيضاً مجال أكثر خصوصية من المشاعر يعتقد الأطفال فيه بأنهم هم الوحيدون الذين جربوا تلك الانفعالات القوية والمزعجة أحياناً. فبالنسبة للأطفال الصغار قد يحدث أحياناً أن تتملكهم مشاعر الغضب أو الغيرة أو العدوانية أو أي من الخطايا الأخرى المميتة التي يجري التحذير منها في دور الحضانة والتي يبذل المدرسون والأهل ما بوسعهم للحد منها -وقد يصلون أحياناً إلى الحد الذي يتوقعون معه أن يتخلى الأطفال عن هذه الانفعالات تماماً. لذا يمكن أن نتصور مدى الارتياح الذي يشعر به الطفل لدى رؤيته سلوكاً مشابهاً في كتبه ومجلاته الهزلية المفضلة، ولدى

اكتشافه أن هناك مخلوقات -حتى ولو كانت قصصية- تشعر بنفس الشعور في بعض الأحيان، دون أن تكون بالضرورة عرضة لأن تُلعن وتُدان بارتكاب الخطايا دونما أي أمل بالتوبة.

وبالنسبة للقراء الذين يقتربون من نهاية هذه المرحلة من العمر، قد تكون المسألة هي بحثهم في الأدب عن انعكاس لعملية تفحص مشاعرهم الداخلية ووعيهم المتزايد بوجود مشاعر مختلطة، قد تكون أحياناً مشوشة، تجاه الآخرين أو تجاه أنفسهم. والأدب هنا هو الوسيلة المناسبة، الى حد ما، لتصوير وشرح هذه المشاعر المختلطة، كما أن بإمكان الأدب أن يعطي فكرة، لدى وصفه لأمزجة الشخصيات المختلفة، عن التفاصيل العميقة الأولى لكآبة المراهقةالوشيكة، والتي قد تبدو بدون وجود هذه الفكرة المبدئية، أمراً لايجد له الشخص اليافع تفسيراً لدى وصوله إلى سن المراهقة. ولايمكننا، في الوقت نفسه، أن نقول بأن جميع أحلام اليقظة الخاصة تدور حول تصورات متفائلة في الخيال عن الذات، فقد تمر بأذهان الأفراد خيالات أخرى كئيبة أو قلقة، ورؤية هذه الخيالات في الكتب تعتبر أمراً يبعث على الاطمئنان وقد يكون ساحراً في بعض الأحيان وبخاصة بالنسبة للقراء الأطفال الذين لايتمتعون بالكثير من التجارب -المتعلقة بهم أنفسهم أو بالآخرين- التي يمكن لهم الاستفادة منها.

ولايعني ذلك بالطبع أن كلاً من القراء الصغار والكبار يلجأون بالضرورة إلى الروايات من أجل زيادة مداركهم في المجال النفسي. فالاغراء الرئيسي في أية قصة يكمن على الدوام في التشويق الذي تثيره الحبكة، وفي الأسلوب الذي يتم به إرضاء فضول القارئ، بعد اثارته، في الصفحات المتتالية. ولكن تبقى هناك دائماً فرصة للتعلم العرضي إضافة لشعور الرضى الأساسي الذي يولده سماع قصة جيدة، وبخاصة في هذه المرحلة التي تسبق المراهقة في حياة الطفل، حين تبدأ الأفكار الطفولية بالتلاشي شيئاً فشيئاً وتبدأ عملية بناء لإدراك أكثر نضجاً على طريق الحياة المستقبلية.



٥- المجلات الهزلية الخاصة بالأحداث
(الأعمار ٧ -١١سنة)

كثيراً ما تقوم الكتب التي تعالج أدب الأطفال بإهمال الاشارة إلى المجلات الهزلية، ولكن الشعبية التي لاحد لها للمجلات الهزلية الخاصة بالأحداث تعتبر أمراً بالغ الأهمية وذو علاقة وثيقة بهذا الموضوع بالنسبة لكل شخص يهتم بردود أفعال الأطفال تجاه الأدب، وبالتالي فهي تستحق البحث والدراسة. وبالرغم من الانتشار المتزايد الذي تحظى به أجهزة التلفزيون، الأمر الذي دفع بالبعض إلى الظن بأن المجلات الهزلية قد قضي عليها، الا أن هذه المجلات لاتزال تعتبر رائجة حتى اليوم، وهناك ما يزيد على أربعين مجلة ذات أسماء مختلفة، يقرؤها تسع من كل عشرة أطفال ما بين الخامسة والخامسة عشر من العمر بأعداد تتفاوت بين مجلة وأخرى. وينفق هؤلاء الأطفال ما يقارب خمسة ونصف بالمائة من كامل دخلهم السنوي على المجلات والهزليات -ممايشكل ثاني أعلى مصروف محسوب بعد الحلويات والمثلجات (بالمناسبة، لاتشغل الكتب إلا ١,٨ بالمائة من مصروف الأطفال السنوي)[١]. وقد أكدت أحدث دراسة أجريت في هذا المجال استمرار شعبية تلك المجلات الهزلية بين اليافعين، وبعد دراسة مجموعة كبيرة من الجداول الاحصائية التي تلخص أعمال البحث المتعلقة بكل أنواع المطالعة، اضطر فرانك وايتهيد ومساعدوه للاعتراف بأن «المجلات الهزلية هي أقوى شكل من أشكال القراءة الدورية للغالبية العظمى من الأطفال الذين ينتمون إلى مجموعات العمر

موضوع بحثنا»[٢]. وفي الواقع يتراوح معدل العمر الذي أجريت هذه الدراسة ضمنه بين العاشرة والخامسة عشر، ولكن هناك أيضاً العديد من الأدلة الأخرى على شعبية هذه المجلات حتى قبل هذه الفترة.

وفيما بين السادسة والحادية عشر من العمر، يسود نوع من الهزليات يفضله الأطفال بشكل خاص -ويشار إليه في عالم الصحافة باسم «سوق الأذن -السميكة» -ويعالج هذا النوع بشكل رئيسي الفكاهة الفظة الخشنة، هذا على الرغم من الاختلاف الذي يسود عادة في حال أي تعميم يخص سلوك الأطفال. فبالنسبة للأطفال الذين أتقنوا القراءة مؤخراً، يعتبر هذا النوع من الفكاهة سهلاً تتيسر متابعته، كما أن الحبكة والتفسيرات اللفظية فيه تكون أقل مما تتطلبه قصص المغامرات المعقدة. وسرعان ما تترسخ الصيغ المبتذلة لهذا النوع من التهريج الرخيص ويبدأ تطبيقها دونما أي شعور بالذنب، وبخاصة أن نسبة لايستهان بها من المادة الهزلية يتم تكرارها عن أعداد قديمة. فالمخترعون ذوو الأطوار الغريبة، والاساتذة الضعيفو البصر والدهان الرطب وأدوية الصلع الفعالة والاسمنت الحديث الصب وغيرها من المواد الأخرى القديمة المفضلة تقوم كلها بدور الرموز المختصرة في مسلسلات الرسوم الهزلية في فكاهة سريعة يمكن التنبؤ بأحداثها.

وإضافة لكونها سهلة للقراءة والفهم، يمكن لهذه الفكاهة النابضة بالحياة أن تكون مرآة تعكس الانفعالات البدائية العنيفة لهذه المرحلة من العمر. ويمكن لأدب آخر مفضل من كتب الأطفال أن يقوم بهذه المهمة، ولكن من المؤكد أن هذا الأدب لن يضم إلا فيما ندر إطلاق عنان المشاعر بأسلوب هذه الهزليات، حيث يمكن للأطفال أن يجدوا أمثلة مليئة بالحيوية عن الألعاب المتسمة بالقذارة والفوضى وعن نوبات الغضب الشديدة التي يتوجب عليهم التخلي عنها في الحياة الواقعية. ففي هذه الهزليات مثلاً، يستطيع الدهان أو الطين أو الحبر على الدوام الاندلاق على وجوه الناس بحيث لايظهر من هذه الوجوه سوى زوج من العيون التي تتميز غيظاً. ولايقل العنف سوءاً عما سبق، فهو موجه في الغالب ضد الشخصيات التي تمثل

السلطة كالأب أو المدرسين أو رجال الشرطة. وعندما تفقد الشخصيات توازنها وتقع تصبح أجسامها مسطحة أو تظهر كتل كبيرة بشكل البيضة على رؤوسها، وهكذا لايقع العنف فحسب بل يمكن رؤيته وهو يحدث بشكل أكثر وضوحاً بكثير مما يمكن في الحياة الواقعية. وبالمقابل يجري ضرب المجرمين على مؤخرتهم بالخف المنزلي أو بعصا ثخينة -وهذا بحد ذاته مناسبة للضحك الذي يقوم به جمهور من المشاهدين. ورغم أن القراء يتمتعون بحوادث الأذى تلك، إلا أن الجزاء الأكثر تهذيباً من شخصيتهم يقر العقاب الصارم الذي يتلقاه المجرم في نهاية القصة، حين يعود النظام ليأخذ مجراه.

ويعني هذا العقاب الفوري أن لا حاجة لبقاء أي إحساس بالذنب بسبب الأذى الحاصل: فبما أن الجريمة والعقاب في المجلات الهزلية يتواجدان بشكل عفوي وملموس، لاتجري اثارة أية أسئلة محرجة أو أية انفعالات معقدة. فبالامكان الاستمتاع بالعنف الموجود في هذه الهزليات دون أي قلق، بما أن هذا العنف لايبدو مؤذياً بشكل فعلي. وفي الواقع لاوجود لأي شخص ينزف أو يبكي في هذه المجلات، فقد تثور الشخصيات هنا أو تغضب أو تنفجر من الغيظ نتيجة إحدى هزائمها المتكررة، ولكن ذلك لايعدو أن يكون مزاجاً نكداً أكثر منه حالة كرب نفسي حقيقي. ومن الطبيعي أن على الطفل أن يتعلم يوماً ما بأن الحياة ليست بهذه السهولة، ولكن ذلك ليس من مهمات المجلات الهزلية، فهي لاتزيد عن كونها ملاذاً من تعقيدات كهذه.

ومن الصعب على أي كتاب أن ينافس أسلوب التسلية هذا ذو المستوى البدائي، لأن بالامكان التعبير عن هذا النوع من الكوميديا المبتذلة عن طريق الصور بشكل أفضل مما يمكن بواسطة الفكاهة اللفظية. وفي الوقت نفسه، لانجد الكثير من الروائيين الذي يكتبون للراشدين ممن يرغبون بالتورط في الجانب الأكثر بذاءة من الفكاهة الرائجة بين الأطفال، كتلك التي تتناول التركيز الدائم مثلاً على وظائف الجسم المتعلقة بالافرازات. وعلى الرغم من أن المجلات الهزلية لاتنحدر أبداً إلى

هذا المستوى لدى معالجة البذاءات المنتشرة في ملاعب الأطفال، إلا أنها تستطيع الاقتراب من هذه المواضيع عن طريق الرمزية الفجة لبعض المواضيع المفضلة مثل القنابل التي تنشر الروائح النتنة والانفجارات المفاجئة والتلويث الذي لاينتهي بالأقذار. فمثلاً نرى نموذجاً عن الصورة المألوفة للهنود الحمر (والريش على رؤوسهم والخيمة في خلفية الصورة) في مجلة «بينو»، ونراهم يرددون في إحدى أغنياتهم «نحن نسير في النهر ذو الرائحة الكريهة» كما أن النكات التي يتم تشجيع الأطفال على التندر بها تكون في الغالب بنفس المستوى من الفجاجة. ويقدم كل ذلك للقراء فرصة طيبة للارتداد إلى الأساليب الطفولية في التفكير بشكل مؤقت وغير مؤذ - أي أنه يقوم بدور صمام الأمان للأطفال الذين يكبرون وينمون بطريقة لا غبار عليها ولكنهم لايستطيعون في الوقت نفسه أن ينكروا في قرارة أنفسهم حقيقة وجود بعض من الأفكار البدائية الملحة التي تستحوذ عليهم. والأطفال الذين يقرؤون هذه المجلات الهزلية إضافة للكتب الأكثر جدية، كما يفعل العديدون، يقومون في الواقع بتنمية كلا الجانبين في شخصيتهم: ذلك الأكثر نضوجاً والآخر الأقل نضوجاً.

وفي عالم المجلات الهزلية المصورة، يكون كل شخص يافع صغير السن هو «طفل شارع باش» -أحد تلاميذ ذلك الصف الفوضوي السخيف المهرج الذين ابتكرهم ليو باكسيندل لمجلة «بينو»، وهو أحد الفنانين المبدعين في عالم المجلات البريطانية الهزلية المصورة في فترة ما بعد الحرب. وهذه الصورة الفظة الخشنة لأولاد ذلك الصف قد تعبر تماماً عن مفهوم الأطفال لخيالاتهم وأحاسيسهم الكريهة -أي الجانب الغريزي من النفس، حسب المصطلحات الفرويدية -ولكن يجري هنا تبديد أي شعور بالذنب قد ينشأ عن تصوير هذه العدوانية المكشوفة عن طريق الضحك وبواسطة استعمال أسلوب المجلات الهزلية التي تصور كلاً من الأطفال والراشدين بشكل جنس جديد من الأشخاص الصغار الحجم ذوي الأشكال العجائبية الغريبة، الذين يعيشون في عالمهم الهزلي الخاص بهم. وضمن هذا المعنى، لن يضطر الأطفال إلى التعرف على أنفسهم أو على والديهم في هذه

القصص المصورة، على الأقل ضمن المستوى الواعي، إلا أن الفكرة الأساسية لهذه الهزليات، والتي تدور حول تحدي السلطة، ولكن تحت قناع القصص الهزلية المصورة، تسمح للأطفال بالتنفيس عن عدائيتهم المكبوتة أو عن ضيقهم من والديهم ومن مدرسيهم دون أن يشعروا بالقلق، والأطفال الذين ينتابهم هذا الشعور نتيجة لخيالاتهم وأحلامهم العنيفة يجدون الراحة في تلك القصص، نظراً لأن الخشونة المتضمنة فيها تكون ذات طبيعة شاذة غير سوية، وسرعان ما تأخذ هذه الخشونة طابع التكرار وتصبح عادية، بحيث يعتاد القراء في نهاية الأمر على العنف الموجود ضمن صفحات المجلات وعلى الاعتراف بالرغبة بالعنف في قرارة أنفسهم.

ومن ناحية أخرى، قد لاتكون صورة المجلات الهزلية عن الأطفال الآخرين وعن عالم الطفل ككل، شديدة الاختلاف عن تجربة الطفل في الحياة الواقعية، فالشخصيات المثيرة للضحك، مثلاً، في هذه المجلات هم قطاع طرق ولصوص يتميزون بالكسل وسوء الهندام والقذارة والجشع والجبن والانتهازية ويعيشون في أحياء يكسوها الغبار أبعد ما تكون عن الشاعرية. كما أن «المكائد» التي يحوكونها ضد بعضهم البعض وضد الشخصيات الأكبر سناً الممثلة للسلطة، كثيراً ما تكون مجرد أعذار لممارسة العدوان لمجرد الأذى. ولكن الحياة في الشارع أو ساحة اللعب قد تكون أحياناً خشنة وفظة وساخرة، وقد يتصرف أصدقاء الطفل أو أعدائه أحياناً بأساليب كريهة وفجة وقذرة، سواء في قاعة الطعام في المدرسة أو في مراحيض ساحة اللعب. فالجبن والسرقة والكسل والجشع وجميع الشرور الأخرى التي يجري تصويرها أو السخرية منها في الهزليات ليست بالغريبة عن الأطفال، ان لم تكن ضمن سلوكهم فهي بالتأكيد موجودة في سلوك الآخرين. ولاتقدم هذه الصورة القاتمة بالطبع كامل الحقيقة عن الأطفال والطفول، ولكنها تعتبر إحدى النواحي التي تميل أنواع الأدب الأخرى الخاصة بهذا العمر إلى إغفالهم أو التهوين من شأنها حتى يبلغ الطفل سناً يسمح له بقراءة روايات الراشدين التي تعالج هذا الجانب من الطفولة. وقد يقول قائل هنا، مثلاً، ان السلوك الهمجي الذي قام به التلاميذ في نهاية رواية ويليام غولدينغ «سيد الذباب» يشبه سلوك «أطفال شارع باش» أكثر مما يشبه تصرفات الشخصيات في أدب الأطفال الأكثر رقياً.

وفي الواقع، هناك شخصيات ومواقف معينة تبرز بشكل منتظم في هذه الهزليات. وتعبر حبكة داوود وغوليات، مثلاً، إحدى الحكبات المفضلة، عندما تقدم بشخصيات حيوانات كالقطة والفأر أو العنكب والذبابة، وتكون هذه الحبكة ذات علاقة لاتخفى بالأطفال الصغار المحاطين على الدوام بالكبار المتسلطين أو الأطفال الأكبر حجماً الذين يشكلون في بعض الأحيان تهديداً في ساحة اللعب في المدرسة أو في طريق العودة إلى المنزل. وهناك شخصية أخرى تتمتع بالشعبية وهي شخصية دان اليائس، الرجل القوي القبيح واللطيف، الذي مايزال يشغل صفحات مجلة «داندي» المعتبرة أكثر المجلات الهزلية البريطانية رواجاً، بالاضافة لمجلة «بينو». وكثيراً ما أوقعته قوته الخارقة في المتاعب دون أن يدري، ولكن الأمور تعود دوماً الى طبيعتها في نهاية الأمر، وهو لايشكل تهديداً حقيقياً للقانون والنظام. وكما هو الأمر في كل أنواع العنف في هذه الهزليات، يعكس دان اليائس أحلام قرائه العدوانية، ولكنه يقوم بتحييد هذه الأحلام وتجريدها من أي قلق قد يصاحبها وذلك عن طريق التهريج ذي الطبيعة المنحرفة.

وقد لايدهشنا ألايكون رأي الكبار في هذه المجلات مشجعاً في بعض الأحيان (رغم أن الأطفال كثيراً ما يذكرون أن آباءهم، على وجه الخصوص، «قد» يقلبون صفحات إحدى هذه المجلات إذا ما وجدوا أنفسهم لوحدهم في المنزل). ففي هذه المجلات، تصوَّر السلطة باستمرار على أنها عبثية بدون منطق، حيث يسود العنف وتبدو الحياة بغيضة وخشنة ومضحكة في نفس الوقت. كما أن جميع المواقف الايجابية التي يجهد الآباء والأمهات والمدرسون في تلقينها للصغار -فيما يتعلق بالمدرسة والأشخاص الأكبر سناً والسيطرة على النفس- تصبح عرضة للتقويض بسبب هذه المجلات. وبالاضافة لذلك، تشغل الشخصيات النمطية القديمة، والهمجية في بعض الأحيان تشغل باستمرار صفحات الهزليات، كالمحكومين ذوي الرؤوس الحليقة والملابس التي تغطيها الأسهم القصيرة العريضة، وأطباء الأسنان الذين يحملون أسماء من نوع «ي. بوليم» ولايملكون من المعدات الطبية غير كماشة كبير، وبالطبع المدرسين الذين يعتمرون القلنسوات ويحملون

على الدوام عصا غليظة يستعملونها بكل متعة وسرور دونما سابق انذار. وكما في حال الحكايا الخيالية، تظهر هذه الفكاهة أكثر ما تظهر في القصة الطويلة الحافلة بالمفارقات الواضحة والمبالغات المضحكة، وهي إذ تقوم بمعالجة بعض الخيالات الطفولية، وبخاصة تلك التي تتعلق بالقوة الفردية والانعتاق من سيطرة المجتمع، تقوم في الوقت نفسه بالسخرية من هذه الخيالات. ورغم أن ذلك قد يشجع الأطفال ليضحكوا من أنفسهم، إلا أنه يقدم لهم أيضاً الفرصة ليسخروا من الأشخاص الذين يعيدون الأمور إلى نصابها في نهاية الأمر، سواء في المجلات الهزلية أو في الحياة الواقعية -أي شخصيات الراشدين الذين يصوَّرون بشكل غريب. فالأم والأب مثلاً، يصوران دائماً كشخصين قبيحين مولعين بالمنغصات يرفضان كل شيء، ولكن يمكن خداعهما بسهولة مثلهما في ذلك مثل العديد من المدرسين الكريهين المغرورين الفاشلين الذين نراهم على صفحات هذه المجلات. ويمكن للسلطة أن تنتصر في النهاية، ولكنها تبقى بدون أية كرامة أو احترام كما تبقى عرضة للخطر المستمر. وفي واقع الأمر تقدم هذه الهزليات لقرائها مايشبه مناسبة مصغرة للعربدة واللهو، حيث تجري إهانة السلطة والسخرية منها من قبل شخصيات هي بحد ذاتها عبثية وغير واقعية. وعلى مر العصور كانت الأجواء التي تسود المهرجانات التي تدعى عيد الحمقى، والمليئة بالشغب والفوضى، كانت محببة إلى الناس على الدوام بما أن الكل كان يعرف أن النظام سيستعاد بكل أمان في نهاية اليوم لتأخذ الأمور مجراها الطبيعي. ولهذا يمكن القول أن الهزليات ذات الفكاهة الخشنة، رغم حداثة ظهورها النسبية في التاريخ، تنتمي إلى تقليد أعرق منها بكثير في عالم الفكاهة، حيث يجري تعليق عالم الواقع المنظم المعقول بشكل آمن في سبيل الاستمتاع بالاسترخاء الذي تمنحه الفوضى المؤقتة لعالم الهزليات.

ومن المثير للاهتمام هنا أن المجلات تتجنب عادة بعض النواحي الشديدة الحساسية في مرحلة الطفولة، مثل المواضيع التي تمس شعور الطفل الأساسي بالأمان ضمن العائلة، كالطلاق والموت مثلاً. لذا قد يحدث أن يلتقط الأب أو الأم الخف المنزلي بسرعة شديدة لاعادة الطفل إلى صوابه، إلا أنه هذا النوع من العنف لايؤدي إلى

الانفصال النهائي للعائلة ولا تعدو النتيجة هنا تهشيم بضع نوافذ. وهناك مثال نادر تظهر فيه فكرة الرفض العاطفي في هذه الهزليات، وهي المغامرات الأشبه بالواقعية لبلاك بوب، وهو كلب راعي قضى السنوات الثلاثين الماضية يعاني من الخطف والرفض العاطفي وأحداث أخرى عديدة مؤلمة على صفحات مجلة «داندي». ونرى هنا مثالاً آخر يتقبل فيه الصغار أكثر قراءة مواضيع مثيرة للقلق عندما تدور الأحداث حول شخصيات حيوانات لا شخصيات بشرية.

ولدى اقتراب الأطفال من سن البلوغ يبدأ اهتمامهم بهذه المجلات الهزلية بالتلاشي ويبدأون في اعتبار الفكاهة الخشنة أمراً «سخيفاً» أو «مستحيلاً». وقد يفضل الأطفال هنا نوادر منفصلة على القصص الهزلية المصورة، وينتقل الاهتمام من الفكاهة إلى الاثارة والتشويق في هذه القصص. والأطفال الأكبر، في العاشرة أو الحادية عشرة، يجب أن يكونوا قد وصلوا إلى درجة من التركيز والمهارة في القراءة بحيث ينتقلون إلى حبكات أكثر تعقيداً، أو حتى يغدو بإمكانهم متابعة قصة مغامرات مسلسلة ولو فاتتهم بعض الحلقات. وقد يرغب الأطفال كثيراً في هذا السن تناسي بعض الميول ذات النهكة الطفولية الواضحة: فاعتماد الطفل على غيره وسيطرة الراشدين، وهما الموضوعان اللذان نراهما بانتظام في الهزليات المبتذلة، لم يعودا يتمتعان الآن بذات الأهمية. بل ان الأطفال يشعرون في هذه المرحلة بأنهم قد اكتسبوا قدراً من الاستقلالية يكفي لأن يتخيلوا أنفسهم في أدوار أكثر بطولية، قد تكون ادوار راشدين، على خلفيات أقرب إلى الحياة الواقعية. كما ويبدأ في هذا السن ظهور مطبوعات منفصلة للصبيان والبنات، بما أن القراء قد بدأوا يهتمون أكثر بموضوع تأكيد هويتهم الجنسية.

ورغم وجود عنصر نكوصي قوي في مجلات المغامرات المصورة، إلا أن هذا النكوص يظهر بأسلوب مختلف. فبينما تقدم كتب الأطفال في هذا السن أحياناً أبطالاً وبطلات يتمتعون بكفاءة عالية تثير الاعجاب في تحقيق أهدافهم في العالم، تذهب مجلات المغامرات المصورة إلى أبعد من ذلك فيما يتعلق بهذه الأحلام

الخاصة بتحقيق الأمنيات. فالأبطال الرئيسيون في هذه المجلات هم في الغالب كائنات ذات قدرة شاملة تستطيع الطيران أو حتى تستطيع تحقيق منجزات أخرى لاتصدق، وقد تساعدها أحياناً قوى ما فوق طبيعية كالعيون التي تصدر أشعة أو الأذرع البلاستيكية أو العباءات الخفية. وأمام هذا النوع من الخيال الذي لايحده شيء، يمكن للقراء أن يغيبوا بعيداً في أحلام تعويضية تدور حول القوة يتحررون فيها بسعادة من القيود الاجتماعية والجسدية التي يتزايد وعيهم بها في الحياة الواقعية. وبذلك تقوم مجلات المغامرات المصورة بالاهتمام بالأحلام التي بقيت منذ سن الطفولة والتي تدور حول القوة الشاملة، وهي أحلام ربما لازال الأطفال يحتفظون بها بعيداً في أعماق خيالهم، كما تقوم هذه المجلات في الوقت نفسه بتأمين الاثارة الناتجة عن القصص ذات الايقاع السريع حيث ينتصر الخير دائماً على الشر بطريقة حاسمة تبعث على الرضى.

والمجلات الهزلية البريطانية، الموجهة بشكل خاص إلى الأطفال، تركز عادة، أكثر من مثيلاتها من المجلات الاميركية، على خلفيات أقل خيالية كالمدارس وملاعب كرة القدم والحرب الأخيرة، بشكل متزايد، حيث لايزال الألمان يتلقون الهزيمة تلو الهزيمة كل أسبوع مهما كانت الاحتمالات القائمة. وليس في هذه القصص أية دقة أو براعة، فالشريرون واضحو المعالم ويمكن تمييزهم بسهولة، ان لم يكن من بذلاتهم النازية فمن الوجه النحيل ذي الشكل المعروف ومن الشعر الأسود. والمشاكل التي يسببها هؤلاء الأوغاد للبطل، تحل عادة بسهولة بتسديد لكمة قوية إلى الفك. وضمن هذه الخلفيات المتكررة تبرز الأحداث المثيرة، غالباً ضمن حبكات من نوع سندريلا، حيث تطول معاناة الشخصية الرئيسية -المتنكرة في بعض الأحيان- ولاتعامل المعاملة اللائقة التي تستحقها.

ونجد ذلك واضحاً بشكل خاص في مجلات المغامرات الهزلية الخاصة بالفتيات، حيث تكون الاثارة ضمن عالم المشاعر والعلاقات. غير اننا نجد هنا أيضاً تلك الأهداف والعقبات الواقعية المألوفة في الروايات العاطفية التقليدية، حيث

يتحتم على البطلة أن تكافح في سبيل احراز النجاح سواء في رقص الباليه أو في ركوب الخيل أو في المدرسة الداخلية. وقد تتركز القصص الرائجة حول الحيوانات الأليفة المدللة، التي تكافح بدورها أحياناً لتحقيق عدالة شخصية مماثلة، كما في شخصية تامي «غلين -الكلب الوحيد الجوّال». وفي قصص كهذه تتم رؤية الأمور برمتها من خلال منظور الأبيض والأسود، إضافة لوجود العديد من المصادفات النافعة وحوادث النجاة الخطرة، والقليل من التواصل مع الواقع، رغم أن الأمر لايخلو من بعض التشابه مع العالم المحيط بنا. وفي الوقت نفسه تسمح هذه القصص لخيال القراء بأن يزدهر وينمو على أساس أفكار أخرى طفولية بشكل لاتخطئه عين، كالحيوانات الناطقة، أو الأدوات السحرية أو التحولات الخارقة. وهكذا يبقى القراء الصغار واثقون على الدوم من وجود هذه النظرة الرومانسية للأمور، حيث تتحقق بعض أحلام اليقظة أسبوعاً بعد أسبوع.

أما الرسوم الموضحة لقصص الفتيات هذه فهي نمطية بقدر الحبكات نفسها التي تواصل استخدام الأساليب المثيرة المستهلكة والتي تتراوح ما بين فقدان البطلة لذاكرتها وحتى المأزق الأزلي الذي يقع فيه الأيتام المحرومون من إرثهم الشرعي. ولكن الخلفيات الاجتماعية والجغرافية لهذه القصص تكون أكثر تنوعاً، على الأقل، من التركيز على الحرب الأخيرة والذي نراه في المجلات الخاصة بالصبيان، كما نرى نفس التنوع في الألعاب الرياضية التي يجب إحراز الفوز فيها في النهاية والتي لاتقتصر على مباراة كرة القدم التي لاتنتهي قط. وفي الدرجة القصوى من الابتذال والتكرار، قد نرى في الحبكة شيئاً من أسلوب انجيلا برازيل، ولكن في مواضع أخرى قد نرى بعضاً من الأحداث الرومانسية المثيرة التي تميز روايات ماري ستيوارت أو دافني دو مورييه. وبذلك تعطي مجلات الفتيات المصورة ذلك الشعور بالترقب لأنواع أخرى من الروايات الخفيفة. أما مجلات الصبيان فتبدو كما لو أنها تسير في طريق مسدود، فلا شيء يأتي بعدها سوى المزيد من المجلات الهزلية -نظراً لعدم وجود الا القليل من الروايات التي بإمكانها أن تجاري هذه البساطة في الملاحظة وأسلوب العرض. وقد جاء في دراسة لعادات المطالعة عند الأطفال أن

الصبيان عندما يتوقفون عن مطالعة المجلات الهزلية في نهاية الأمر، هناك العديد منهم ممن لايحاول على الإطلاق قراءة أي عمل روائي، بل يفضلون الجرائد والمجلات التي تتحدث عن الهوايات.

وبالرغم من كل ما سبق، فإننا لانستطيع التقليل من أهمية شعبية المجلات الهزلية في وقتنا الحالي، ولا من أهمية الحنين الحقيقي الذي تثيره فيما بعد في نفوس الراشدين، عندما تنضم إلى الأنواع القديمة من الحلوى والى الروائح والأصوات التي تغمر الذكريات الذهبية لأيام الطفولة. ولايقتصر هذا النوع من الحنين على الأشخاص الذين ينظرون إلى الماضي نظرة تملؤها الشاعرية والارتباط بالقديم: فقد أشار كل من جورج اورويل في «ذا ماغانيت» (المغناطيس) وانييورين بيفان في «ذا جيم» (الجوهرة)، أشارا بحنين واضح إلى هذه المرحلة من مطالعاتهما الأولى، كما أن ناقداً قاسياً للمجلات الهزلية المعاصرة، وهو ديفيد هولبروك، له كتابات تتوهج بالعاطفة حول المسرات القديمة التي كان يعيشها مع مجلة «ذا ويزارد» (الساحر)

وهناك بعض الحالات من المزاج والمواقف قد يؤخذ فيها الأطفال بتعقيد العالم من حولهم، ويبذلون مابوسعهم للتكيف مع هذه التعقيدات، سواء في الحياة الواقعية أو على صفحات الكتب. ولكن هذا لايشكل سوى جزء من الحقيقة، فليس هناك العديد من الأشخاص، مهما كان سنهم، ممن يرغبون في العيش بشكل مستمر في ذروة الاستثارة الذهنية. وفي حالات أخرى للمزاج، يكون من الطبيعي أن يرغب الانسان باللجوء إلى شيء لايتطلب أدنى مجهود، ولايوجد في المجال الأدبي ما يجاري القصص الهزلية المصورة في تأمين سهولة التواصل هذه. وقد كتب أحد المؤلفين البارزين لكتب الأطفال يقول، «ان شخصاً لم يجرب قضاء كل فترة بعد الظهر في يوم مشمس في فراشه يعيد قراءة أكوام من المجلات الهزلية المتبقية من أيام العطل القديمة، مثل هذا الشخص لايملك أدنى فكرة عن معنى الحرية الفكرية»(٣). وكلمة «حرية» بهذا المعنى تشير إلى انعدام العوائق الفكرية أو عدم كبح انطلاق الخيال، أي أن يكون القراء مستغرقين في أحلام يقظتهم الخاصة.

وحتى العوائق العادية الناجمة عن عدم إمكانية القراءة بسهولة لاتلعب دوراً في هذه الحالة، فمن السهل متابعة الشكل العام للقصة المصورة، وقد استعمل هذا الأسلوب عبر التاريخ كوسيلة ناجعة للتواصل مع جماهير واسعة تكاد لاتعرف القراءة، سواء عن طريق اللوحات الجدارية على جدران الكاتدرائيات، أو على عمود تراجان أو في الاعلانات الدعائية الأولى. فالصور في هذه القصص تقدم تعليقاً فورياً وتفسيراً لكل جزء من الحوار، ويتم ابراز الفكاهة بشكل واضح ومبالغ فيه، كما أن كل الأمور العديدة المألوفة التي تقوم بدور المؤثرات في القصة تعلن عن نفسها دائماً عبر صور تعطيها حجماً أكبر من الطبيعي. (ففي عالم الطعام الشديد الأهمية مثلاً، حافظت حلوى عيد الميلاد على شكلها الكروي، أما قوالب الحلوى المغلفة بطبقة بيضاء تنسكب من على حوافها فهي مزدانة بالطبع بثمار الكرز). كما تقوم قصص المغامرات بالتواصل مع قرائها باستعمال حيل عديدة مكررة في أسلوب السرد وفي التلوين المثير، كالظلال الغامقة، والأشخاص المعزولين بشكل مؤثر أمام الخلفيات، اضافة للثياب والعباءات والقبعات التي تشي بالشخصيات.

وبما أن بالامكان رؤية كامل القصة على صحفتين متقابلتين، يصبح من السهل متابعة التتالي المنطقي للأحداث والموضح بصور «قبل وبعد» التي تقص حكايتها البسيطة الخاصة بها حول ما يحدث. وهناك صورة واضحة في نهاية القصة تقدم عادة مفتاح الحبكة بكاملها، وذلك في حال رغب القراء الذين وصلوا إلى منتصف القصة ولم يعد باستطاعتهم استيعاب كل الأحداث في أن يلقوا نظرة سريعة لمعرفة كيف ستنتهي الأمور. كما وتقدم الأساليب التي تفصح عن نفسها في حوار الشخصيات الرئيسية، والفقاعات التي تظهر من حين لآخر وهي تحوي أفكار هذه الشخصيات، تقدم تفسيراً واضحاً للأحداث لأي قارئ لايزال مشوش الذهن.

وقد قال المربي السويسري رودولف توبغر، وهو أحد الدعاة القدامى للقصص المصورة، قبل مائة عام، «ان الشخص الذي يستعمل هذه الطريقة المباشرة يتمتع بميزة تجعله يتفوق على كل هؤلاء الذين يتحدثون بشكل فصول»(٤).

وتعتبر المواقف المكررة التي يشكو الناقد من وجودها في المجلات الهزلية، حيث لايزال الصينيون يربطون شعورهم بشكل ذيل قصير ويجرون عربات الريكشا، وحيث يتآمر الغجر الأشرار ضد الأيتام السذج، تعتبر هذه المواقف أحد الأسباب التي تجذب الأطفال بسهولة إلى هذه المجلات. ويجب ألا يعتبر ذلك تبريراً لوجود هذه الشخصيات النمطية بل مجرد تفسير لاستمرار استخدامها. فسواء شئنا أم أبينا -لاتزال الصور التي تحمل رمزاً كالمدارس الداخلية الخاصة، والسيرك الذي يتعرض للتهديد، واللصوص ذوي العين الواحدة، والدوق الذي يرتدي تاجه، وأصحاب الملايين الذين يعتمرون القبعات الرسمية العالية، والجنود البريطانيون البواسل والياباني الشرير ذو العينين المشقوقتين المائلتين، لاتزال هذه الصور والشخصيات تتمتع بميزة تجعلها تصل بسرعة إلى الخيال الشعبي. وسرعان ما يتعرف القراء على البطل وعلى الشرير، اللذين يشتبكان في الصراع الأساسي للخير ضد الشر. والأنواع الأخرى من الأدب تدور بالطبع حول هذا النزاع ولكن ليس بنفس البساطة التي نجدها في مسلسلات القصص المصورة، وقد قال جول فيفر، وهو فنان سابق في مجال الكتب الهزلية، «ان القصص المصورة المسلسلة تلتقط أبسط قاسم مشترك يقدم صورة ذهنية شائعة ومن ثم تبدأ مسيرها منه»(٥).

وبالنسبة للطفل، تصل إليه هذه الخيالات وهي تتمتع بحداثة وبداهة لم تذهب بجدتهما التجربة والاعتياد. كما أن أسلوب العرض بحد ذاته في هذه المجلات ينقل للقارئ ما يبدو للوهلة الأولى وكأنه حماس وود عفويين -وهي خدعة تجارية يتطلب كشف حقيقتها قدراً معيناً من الخبرة والنضوج. ففي كل أسبوع تقريباً يجري إمتاع القارئ «بعروض مجانية مثيرة»، وبقصص «مبتكرة» أو «مثيرة» أو «لاتصدق». ولايوجد هنا خطر التواضع الزائف، كما أن الحميمية التي يسرف «صديقك» رئيس التحرير في التعبير عنها لاتنقطع. فقد ولت تلك الأيام التي كان بإمكان ناشري القرن التاسع عشر، مثل ساموئيل اوركارد مثلاً، أن ينتقدوا رسائل القراء الصغار بكل جلال ووقار المدرسين وذلك بسبب «أخطائهم القواعدية والاملائية التي تنم عن الاهمال، وأسلوبهم المسهب، وتصرفاتهم الصبيانية،

وسرقتهم لأفكار الآخرين وانتحالها»[٦]. وأي أسلوب للتثقيف الذاتي في مجلات هذا العصر الهزلية، والخاصة بالسنوات الوسطى من الطفولة، يأخذ شكل صور تحت عناوين مثل «الكون الرائع الذي نعيش فيه»، أو يتألف من جمل بسيطة غير مترابطة تتحدث عن حقائق -من نوع حجم المحيط الأطلسي أو أصل لعبة اليويو- مضغوطة في الحيز المتبقي في أسفل الصفحة، مع بعض الأحاجي والنوادر أو بيتين من الشعر أو أية مادة تستعمل في العادة لملء الفراغ.

ومن حين لآخر، يمكن لعنصر حلم اليقظة البسيط أن يتطور في المجلات الهزلية ليصبح شيئاً أكثر إثارة، كما تطورت شخصية دان اليائس من رجل قوي نمطي عدائي لتصبح الشخصية الحالية المتميزة[٧]. كما قد يتعرض محررو القصص لبعض الضغط من أجل التفكير بمواد جديدة تتعلق بحبكات وشخصيات معروفة جيداً في الأوقات التي لايكفي فيها إعادة صياغة مواد قديمة مستهلكة. وبالتالي يمكن للقصص المصورة المسلسلة أن تصل أحياناً إلى مستويات يتخطى الخيال فيها الواقع، ، وإذا أخذنا بالاعتبار مثلاً أن القصة المألوفة حول كرة القدم تتركز دائماً حول اللعبة الكبيرة والمهمة، يمكن لهذه القصة أن تتضمن أفكاراً تهدف إلى إضافة التنوع إلى هذه الصيغة الكلاسيكية عبر وجود حذاء مسكون للعب كرة القدم مثلاً أو وجود لاعب ممتاز كان قد نشأ بين حيوانات الكنغر. ويمكن للقالب الذي يتقبل اضافة بعض السحر إلى خطوطه الرئيسية استخدام هذه الامكانيات بشكل خلاق، مما يؤدي لابتكار مايمكن أن ندعوه بالقصة الخيالية الخاصة بالقرن العشرين، ويتحول الأبطال العديدون للقصص المصورة، بشكل أو بآخر، ليصبحوا الأحفاد المعاصرين لأبطال الخرافات والأساطير السحريين الذين تمتعوا بدورهم بالشعبية فيما مضى. فشخصية سوبرمان، مثلاً، تحمل بالتأكيد الملامح التقليدية لأي بطل يقتل العمالقة بمساعدة يتلقاها مماوراء الطبيعة، وهو يطهر المجتمع باستمرار من الوحوش الغازية، كما أن البطل السابق للمجلات المصورة البريطانية، ويلسون المدهش، يشبه كثيراً الابن الثالث في القصص الخيالية، الذي لايتمتع ظاهرياً بأية مواهب، ولكنه يسيطر على الآخرين بواسطة قوة ومهارة تظهران دونما توقع.

وهناك العديد من أبطال القصص المصورة الذين تبدأ القصة وهم يعانون من وجود عائق كبير في حياتهم، وبالتالي فهم يتمتعون بتعاطف سهل يميزه رثاء للذات يشعر به القراء الذين يرون في هذه الظروف غير المؤاتية ما يعتقدون أنه انعكاس لنقاط ضعفهم الخاصة. ويقوم هؤلاء الأبطال على الدوام بالتخلص من كل ما يعيقهم بنجاح في اللحظة الحرجة، إما بواسطة تحول سحري إلى ما يشبه السوبرمان، أو بالتغلب على تلك العوائق بطريقة تسمح لهم بالتفوق على منافسيهم الذين يتمتعون بكامل طاقاتهم. وكما أسلفنا، فقد تكون أحلام القوة الواضحة هذه ذات جاذبية خاصة بالنسبة للأطفال الذين ينسجمون بسهولة مع أحلام يقظة من هذا النوع نتيجة شعورهم بتدني وضعهم ضمن مجتمع يهتم أكثر بإرضاء الراشدين. وفي الغالب يكون الأشخاص الذين يشترون المجلات المصورة باستمرار وبأعداد كبيرة، وينفقون الكثير من الوقت في قراءتها وإعادة قراءتها، يكونون أشخاصاً معدمين أو معزولين عن المجتمع، وبالتالي تكون لأحلام القوة الشاملة المتجلية في المجلات المصورة جاذبية خاصة بالنسبة لهم. وقد جاء في إحدى الدراسات الاميركية أن القراء الشديدو التعلق بالقصص المصورة التي تحكي عن «البطل الذي لايقهر» يغلب أن يكونوا، وبنسبة تفوق ثلاثة أضعاف، أقصر مما يجب بالنسبة لسنهم(٨).

وتعتبر قصص المغامرات الأميركية المصورة، من معظم النواحي، خلاقة أكثر من مثيلاتها البريطانية. وبما أن العديد من المجلات المصورة في الولايات المتحدة يمكن لها أن تضع في اعتبارها أن الراشدين أيضاً يتابعون قصصها، فقد تطورت هذه المجلات من حيث الأسلوب والوعي السياسي وطريقة الهجاء. وتتضمن قصصها إحداث تغييرات مبتكرة أكثر على الأفكار المعروفة الشائعة التي تدور حول القوة الشاملة والتخريب والسخرية الانتقامية، أما الصور فنجد فيها من حين لآخر ابداعاً خلاقاً ترك بصماته على مسار الفن الحديث كله. أما المجلات المصورة البريطانية، فقد توجهت دوماً وبشكل تقليدي إلى القراء الصغار، مما يعني أن على هذه المجلات أن تكون رخيصة الثمن وسهلة الفهم دونما تكلف.

والمجلات المصورة من هذا النوع قد تقترب كثيراً من بعض النواحي المهمة في خيال الطفل، ولكن ليس من جميع هذه النواحي بالطبع. وقد كتب سارتر يقول عن أحلام شبابه المفعمة بالحيوية (والتي تشبه كثيراً ما نراه دائماً في الكتب المصورة):

«كنت أهرع إلى سريري كل مساء، أتلو صلاتي بسرعة واندس بين الأغطية، لم أكن لأستطيع الانتظار حتى أسترجع شعوري المجنون بالجرأة والوقاحة. كنت أكبر تحت جنح الظلام وأصبح شخصاً راشداً وحيداً، بدون أب وبدون أم، بدون موقد وبدون بيت، وبدون اسم تقريباً. كنت أمشي على سطح مشتعل أحمل بين ذراعي امرأة مغمى عليها، وكان الحشد يصرخ، فقد كان واضحاً أن البناء على وشك الانهيار. وهنا كنت أقول بصوت مسموع الكلمات التالية بلهجة من يتنبأ: «يتبع». وكانت أمي تسألني: «ماذا تقول؟..» فأجيبها بحذر: «انني أحتفظ بحالة الترقب»[٩].

كانت هذه الأحلام بالنسبة لسارتر الطفل ذي الأعوام السبعة، تعويضاً عن مشاعر عدم الكفاءة، «في أعماق نفسي كنت أشعر بالبرد وبالغبن». وبالتالي، «كان كل شيء يحدث داخل رأسي، وكنت أحمي نفسي، كطفل خيالي، عن طريق الخيال»[١٠]. وبالنسبة لجميع اليافعين، الذين بدأوا ينضجون ويبتعدون عن أوهامهم الطفولية السابقة حول القوة الشاملة في الوقت الذي لازالوا فيه يريدون الحفاظ داخل خيالهم على بعض من احساسهم السابق بالقوة، بالنسبة لهؤلاء يمكن للمجلات المصورة أن تشكل نوعاً من الانكفاء النفسي المفيد.

٦- الأدب الخاص بالأطفال الأكبر سناً (الأعمار ١١ -١٤سنة)

يدخل الأطفال اعتباراً من سن الحادية عشرة في مرحلة يصفها بياجيه «بالعمليات الشكلية في نموهم الذهني، ففي هذه المرحلة يصبح بإمكانهم التفكير ضمن دلالات تجريدية وأخرى أكثر واقعية. ويبدأ الأطفال هنا بالانتقال من مرحلة اكتساب المعرفة وتخزينها إلى التفكير بطبيعة هذه المعرفة من حيث الأساس، وحين يتعلق الأمر بالأحكام الأخلاقية مثلاً، يبدأ الطفل هنا بالتساؤل حول بعض الأخلاقيات التقليدية وذلك لصالح «أخلاقية مبادئ الضمير الفردية». فليس من الغريب إذاً أن نرى في الكتب الخاصة بهذه المرحلة من العمر أصداء لهذه العمليات الذهنية والعاطفية الأكثر تعقيداً، حيث تقوم الشخصيات الروائية أحياناً بالانسحاب من ردود أفعالها المباشرة لتفحص الأحداث وتحليلها.

ولهذا التعقيد الذهني مضامين أخرى مهمة خاصة بأدب الأطفال. فالرواية الخاصة بالأطفال الأصغر سناً، كما رأينا في الفصل السابق، كثيراً ما تكيف نفسها لتلائم عدم نضج جمهور قرائها، وذلك بأن تصف معظم السلوكيات، بما في ذلك سلوك الكبار، بلغة لاتتجاوز عالم الأطفال. وفي الوقت نفسه، يجري الحكم عادة على الشخصيات حسب تفاسير وخصائص سطحية مبسطة، وقد تكون هذه الأحكام قاسية ومتصلبة. ولكن بمجرد أن يصبح الطفل أكثر استعداداً لفهم بعض التناقضات الواضحة بين المظاهر السطحية والحقيقة الداخلية، وبمجرد أن يمتلك من نفاذ البصيرة ما يمكنه من إدراك الأسباب المحتملة لتصرفات الآخرين، يكون

بإمكان الروائي عندها أن يكون أكثر دقة وبراعة في معالجته للأمور. ولايعود من الضروري هنا أن تتركز القصص حول الأحداث فقط، لأن بالامكان الآن اكتشاف تعقيدات الشخصية الإنسانية. وفي الواقع، قد يبدأ الأطفال في هذه المرحلة بفهم الناس أكثر، ضمن مفهوم اختلاف الشخصيات وخصوصيتها وعلاقة هذه الشخصيات بتأثيرات أخرى في حياتها ذات طبيعة أكثر تجريداً كالأهداف والطموحات المتعددة. ولكن النجاح في دمج كل هذه العوامل التي تساهم في تكوين الشخصية، والتي قد تكون أحياناً ذات تناقض واضح، من أجل تشكيل انطباع موحد عن شخصية ما، هذا النجاح قد يتضمن استخدام مفاهيم أكثر تجريدية أصبحت الآن بمتناول المراهق الصغير. ويمكن لهذا النوع الجديد من الفهم أن يدَّعم بالتلميحات والتفسيرات العديدة التي يقدمها المؤلفون في سياق روايتهم للقصة، وقد يكون ذلك أحد الأسباب التي تجعل من الروايات التي تعالج المشاعر والعلاقات العامة تتقدم لتصبح شعبية في هذه المرحلة من العمر، عندما يبدأ القراء في إدراك الحاجة لفهم شخصياتهم وشخصيات الآخرين بشكل أعمق.

وفي الوقت نفسه. قد يؤدي الفهم العميق من قبل الأطفال الأكبر سناً للسببية الواقعية والمنطق الدنيوي، قد يؤدي بهم إلى أن يضيقوا ذرعاً بنوعية تفكيرهم السابقة والتي عكستها بأمانة كتب الأطفال الصغار. ففي العالم الذي يتركز حول الطفل مثلاً، يقوم البناؤون بكل بساطة «بالبحث عن مكان يبنون فيه شيئاً ما» بعد أن يغادروا منازلهم في كل صباح، كما يظن الأطفال أن المدرسين يمتلكون المدارس التي يقومون بتدريس التلاميذ فيها دونما مقابل، لأن ذلك هو العمل الذي يفضلونه[٢]. ولكن لدى بلوغ الطفل الحادية عشرة من عمره، تختفي معظم بقايا هذه الصور ذات الأسس غير الواقعية للأشخاص ضمن المجتمع، لتحل محلها فكرة أن على الكبار لعب أدوار اقتصادية واجتماعية قد تنجم عنها التزامات مزعجة لامفر منها. وفيما يتعلق بالشخصية، يمكن الآن فهم أن الشخصيات قد تصادف من حين لآخر مشاكل لاتزول حتى بعد حدوث ضربة حظ غير متوقعة أو أي حل مفاجئ آخر. وفي حال كانت هذه الشخصيات أفراداً بغيضين لايتمتعون

بالجاذبية، فليس مما يبعث على التسلية جعلهم أضحوكة للآخرين أو موضوعاً للنفور. وقد يبدأ الأطفال بالتساؤل عما حدا بهؤلاء الأفراد إلى أن يصبحوا على ما هم عليه من حيث الأساس، وقد يشعرون أحياناً بالشفقة عليهم

والمؤلف الماهر يشعر الآن أن من السهل عليه مساعدة قرائه على إدراك عدم كفاية أساليبهم السابقة في تفسير الكائنات البشرية لأنفسهم. ولكن يبقى هناك كتاب آخرون جاهزون لتقديم روايات تثبت في أذهان القراء طريقة التفكير الأكثر نمطية، عندما يكون مزاج القارئ مثلاً لا يتقبل أكثر من قصة لطيفة لا تتطلب أي مجهود ذهني. وكما كتبت جورج إليوت تقول: «من الأسهل بكثير أن تعتقد أن جارك طيب معك دوماً مقابل من أن تزج بنفسك في كل تلك الملابسات التي قد تضطرك لتعديل رأيك»[٣]. ورغم أنها كانت تكتب عن الكبار، إلا أن ما قالته يمكن له أيضاً أن يطبق على الأطفال، وبخاصة الأصغر سناً.

وعند أي مستوى من التعقيد، تعكس القصص الخاصة بالمرحلة ما بين الحادية عشرة والرابعة عشرة، عادة، انشغال قرائها المتزايد بحاجتهم للوصول إلى مفهوم متماسك لهويتهم. لهذا قد تقوم الروايات المفضلة في هذه المرحلة بتصوير الكبار كشخصيات رئيسية موجودة على صفحات الرواية لشرح نماذج للقارئ المهتم بتثبيت أسس شخصيته الناضجة، والذي يتشوق لرؤية البعض من النماذج المقدمة من قبل أشخاص أكبر منه سناً. وخلال هذه المرحلة، تفقد القصة المدرسية شعبيتها، وقد يعود السبب إلى أن القراء معنيون الآن بشكل رئيسي بسلوك يقربهم أكثر من سلوك الراشدين.

وهناك كتب أخرى خاصة بالقراء الصغار في هذه المرحلة، تستمر في التركيز على حاجة الأطفال للأصدقاء الخياليين أو لحياة العصابات، ولكن يجري وضع ذلك ضمن إطار روايات أكثر براعة ودقة. وقد قدمت ي. نيسبت مثلاً، مزيجاً من الحقيقة والخيال يمكن للأطفال من خلاله التعرف على أنفسهم، وفي لحظات أخرى، الاستمتاع بأحلام اليقظة المفضلة لديهم، كفكرة السفر عبر الزمن، أو

امتلاك القدرة على تحقيق أية رغبة كانت . ومن ناحية أخرى، تقوم شخصيات ي. نيسبت الطفولية في نهاية القصة عادة بإساءة التصرف أو بفهم الأمور بطريقة مغلوطة، كما يفعل الأطفال غالباً -فهم لايفرقون مثلاً، بين الملاحظات العابرة والطلبات المحددة الواضحة، أو يسمحون لأنفسهم بالانسياق وراء خيالاتهم. فالأمنية السحرية في كتاب ي. نيسبت، عادة ما تخلق من المتاعب أكثر مماتحققه من الرغبات، وهي طريقة ناجعة لجعل الأطفال يغرقون في إحدى خيالاتهم المفضلة، ومن ثم يجري كشف الزيف الكامن في هذه الطريقة السهلة لتحقيق الأماني.

إن تصوير عالم كبار ذو بساطة مفرطة في هذه الروايات، يتواجد جنباً إلى جنب مع تفاصيل أكثر دقة، حيث يدعى القراء للتساؤل حول العديد من الافتراضات التقليدية. ففي «قصة التعويذة» مثلاً، تشعر ملكة بابل -التي انتقلت عبر الزمن إلى أكواخ الفقراء في لندن في العصر الإدواردي. بالشفقة على «العبيد» الانكليز الذين تراهم يكدحون في القسم الشرقي من المدينة. وتستفسر الملكة بسذاجة: ما الفائدة التي قدمها «الاقتراع»، الذي كان الأطفال الفخورون بديمقراطيتهم يحاولون شرحه لها، لتلك العينات البائسة من البشر. ولدى مواجهتهم بسؤال مباشر كهذا، ربما توقف القراء الصغار قليلاً ليمعنوا التفكير في هذا الوضع المحرج قبل الانتقال للمغامرة المرحة التالية.

ويمكن أن نرى هذه التقنية، التي يجري بواسطتها من حين لآخر تصوير المواقف المعتادة للأطفال على أنها متهورة ينقصها النضوج، يمكن أن نراها أيضاً في كتب مؤلفين بارزين آخرين لأدب الأطفال، كالسيدة مولز وورث، التي سبقت ي. نيسبت. ففي قصة «خاتم الياقوت» مثلاً، أعطيت البطلة سيبيل، التي أفسدها الدلال، ثلاث فرص لاكتشاف أنواع من الحياة كانت تتخيل أنها أفضل من حياتها. وبالطبع، فإنها عندما منحت الاختيارات التي طلبتها، زالت تلك الغشاوة عن عينيها، ورأت الحقيقة -فقد تحطمت صورتها المثالية عن حياة الغجر مثلاً، عندما عاشت واقع التسول والحياة الخشنة القاسية، وكما قالت هي نفسها: إن الأمور تبدو

أفضل بكثير «عندما نتظاهر بأننا غجر، ونأخذ عشاؤنا لنتناوله في الغابة، كم كان الأمر مختلفاً. . . . كانت الملاعق والشوك من الفضة، وكانت الأطباق من الصيني»(٤). والمؤلفة نفسها كانت ماهرة في وصف أنماط متعددة من الشخصيات، كالمارد الشرير الذي وصف بأنه «كان شديد الفظاظة، ولكنني أعتقد بأنكم ستشعرون نحوه بالأسى أيضاً، لقد كان عجوزاً ووحيداً، وبالطبع لم يكن أحد يحبه».

وهناك الكثير من الكتاب المعاصرين ممن استمروا في تبني هذا الأسلوب المحدد، ذو الأهمية التي لاتخفى بالنسبة للأطفال الذين مايزالون يحاولون فصل الحقائق عن الخيال. وبما أنه ليس بالإمكان مناقشة كل هؤلاء الكتاب هنا، فسأقوم بالتركيز بشكل رئيسي على كاتبة معاصرة ناجحة ذات شعبية خاصة، وهي نينا بودن، التي كان الموضوع المركزي لرواياتها والذي ورد فيها بشكل منتظم، هو إساءة تفسير مواقف معينة من قبل الشخصيات الطفولية، وهي تمثل جيداً الأسلوبّ الذي يقوم الكتاب المعاصرون بواسطته بمعالجة هذه الفكرة التي لاتفقد جدتها لدى الأطفال الصغار. وتعود أسباب حالات سوء الفهم العديدة لدى شخصياتها الطفولية الرئيسية بشكل دائم إلى الفهم الخيالي، وفي بعض الأحيان، السطحي للأمور، وهي خاصية يتسم بها تفكير الأطفال الأصغر سناً -وهو سوء الفهم ذاته الذي يفترض أن يبدأ الأطفال الأكبر سناً بقليل بتجاوزه. ولذا تضم قصص الآنسة بودين بشكل مباشر عناصر يتعرف عليها معظم الأطفال من ماضيهم وحتى من حاضرهم.

في كتابها الأول، الممر السري مثلاً، تقوم طفلة وحيدة متبناة باختلاق قصة عن جد قاسي القلب لجيرانها الأطفال، الذين يضيفون لقصتها، فكرتهم الخيالية في أنها قد تكون إبنة خالتهم المفقودة منذ زمن طويل (ومما شجع على هذا الاكتشاف، وجود العلبة الصغيرة المعلقة في عنقها، التي تتكرر في القصص الخيالية، والحاوية على خصلة الشعر). وهناك كتاب آخر يعالج فكرة خداع النفس وهو «عصابة

الحصان الأبيض»، ويحكي عن أطفال يتآمرون لاختطاف صبي صغير بغيض بغية الحصول على نقود لأحدهم حتى يتمكن من الالتحاق بوالديه خارج البلاد. وتكون نتيجة خطتهم غير المحكمة، الإخفاق الشنيع، وينتهي الأمر بأن يتسلم الصغير المخطوف زمام الأمور وسط شعور أفراد العصابة الأصلية بالذنب وبمدى حماقتهم. وفي قصة «الصيف المتقلب»، تختلق ماري وهي طفلة تعسة غاضبة، تقيم مع جديها العطوفين -خيالات تثير الشفقة وتصور نفسها كيتيمة تقيم مع عمتها التي تتركها تجوع حتى الموت.

ويصبح الاستمرار في هذه الخيالات أمراً محرجاً لماري عندما يصدق الأطفال قصتها بحرفيتها، وهكذا حتى نصل للمكاشفة النهائية التي تحمل معها الندم الذي لامناص منه.

ويعتبر كتاب «التهور» أكثر كتب الآنسة بودن الخاصة بالأطفال إثارة للضيق، ويعود السبب جزئياً إلى أن الخيالات فيه تأخذ أبعاداً أكثر مما يجب، لتصبح خطرة. فالبطلة كيت، تعتقد أنها استطاعت العثور على أخيها المتوفي وذلك في شخص طفل صغير بائس مضطهد يعيش مع سيدة تبنته، مصابة باختلال عقلي، في موقع للبيوت المقطورة. وفي نفس الوقت، تلتفت بما تبقى لها من مشاعر لتقيم علاقة صداقة لامعنى لها مع أم شابة جميلة وطفلها الرضيع في الطريق، لتكتشف فيما بعد أنهما قد غادرا المكان دونما إلقاء كلمة وداع. وعندما ينهار حلمها الآخر، تنعزل وحدها تماماً، ولكن النهاية السعيدة تنقذها، حيث يتم حل بعض الأمور، بشكل جزئي على الأقل.

ومجرد ملخصات الحبكات، تعطي فكرة عن سحر وجاذبية كتابات الآنسة بودين، وعلى الرغم من أنها تقوم في رواياتها بتعرية الخيالات غير الواقعية، إلا أن ذلك لايعني بأنها تواجه جمهور قرائها دوماً بالواقع القاسي والجاف. فجميع كتبها مثلاً، تنتهي بلم الشمل الذي يبعث على الرضا إلى حد ما، ويجري إقصاء الأوغاد الذين لاتخفى نذالتهم، ويعيد الطيبون تجميع قواهم وقد تخلصوا من الخطر.

ولايمكن اعتبار هذه النهايات بالضرورةهي النهايات المناسبة للروايات الشاعرية -فقد تجري مكافأة الشخصيات بتغيير المواقف وليس بضربة حظ- وبالرغم من ذلك، تفضل الآنسة بودين دوماً أن تبقى ضمن الإطار الروائي التقليدي. وهذا النوع من النهايات السعيدة قد يكون بالفعل خيالاً آخر -فالحياة ليست بهذا الكرم- ولكن تبقى هناك تلميحات بأنه لايمكن حل كل شيء بسهولة. ففي قصة «خنزير النعناع» مثلاً، نرى أنه رغم لم شمل العائلة بعد تبرئة الأب من تهمة ملفقة، إلا أن الخنزير المدلل المحبوب يجد طريقه إلى دكان اللحام رغم دموع البطلة. وعلى الرغم من أن بقاء الحيوانات المدللة على قيد الحياة، كما في الأفلام العاطفية يعتبر أمراً يبعث على السرور، إلا أن تحقيق ذلك في هذه القصة سيكون بمثابة تزوير لايتناسب أبداً مع الخط العام لروايات الآنسة بودين. وإذا ما عدنا إلى قصة «التهور» فإننا نرى أن والدة كيت المنعزلة اجتماعياً، تضطر لتقويض آمال ابنتها ولاتحقق لها الأحلام المنشودة في تبني الطفل الصغير بعد تحريره من الأسر المخيف الذي يعيش فيه. «انحنت أمها عليها ومسدت على شعرها بلطف قائلة: «أنا آسفة ياعزيزتي، أعرف بأن ذلك سيكون أمراً رائعاً، أشبه بما يحدث في القصص. ولكن في الحياة الواقعية لاتوجد هناك نهايات سعيدة. يجب أن تعتادي على الأمور كما هي في الواقع»[٦].

وفي حال تقويض بعض أحلام اليقظة، تكون هناك أحلام أخرى -ربما أقل غرابة- موجودة لرفع الروح المعنوية لدى القارئ. وقد يبدو ذلك المنطق مغلوطاً، ولكن معظم الأطفال في هذه المرحلة من العمر، أي ما بين سن الحادية عشرة والرابعة عشرة، والذين يشكلون معظم جمهور قراء الآنسة بودين، ليسوا مستعدين بعد لاستيعاب صورة كون يخلو تماماً من الحس الأخلاقي والمسؤولية، حيث تكاد العدالة الطبيعية أن تغيب تماماً في بعض الأحيان.

فالقراء الأصغر سناً يحتاجون للأساطير قدر حاجتهم لرؤية لمحات من الواقع الأكثر تجهماً، ولذلك تقوم الآنسة بودين بتقديم صورة متوازنة في رواياتها، تلبي

كل متطلبات أولئك القراء وذلك ببراعة شديدة. فمثلاً في قصة «الممر السري» ورغم أن الشخصيات الطفولية تضطر للتخلي عن أحلامها وخيالاتها، إلا أن هناك، وعلى سبيل التعويض، رجلاً عجوزاً سيء الطباع، ينقلب فجأة ليغدو إنساناً كريم القلب يقوم بإنقاذ إحدى الطفلات من العودة إلى دار التبني التي عاشت فيها تعسة. وفي قصة «الصيف المتقلب» تنتهي المغامرة الخرقاء المتهورة بأفضل مما كان متوقعاً، أما في «التهور» فيجري تبني الطفل الصغير في النهاية -ليس من قبل والدة كيت، وإنما من قبل شخصية لاتقل قرباً منها.

وإذا ما وضعنا النهايات السعيدة جانباً، فإننا نرى في روايات الآنسة بودين، رفضاً مشابهاً لأسلوب التفكير الذي لايتسم بالواقعية. فالمصاعب المحسوسة لاتزول ببساطة بمجرد أن تشكل عائقاً يهدد تطور الحبكة. وعوضاً عن ذلك نرى شخصيات هذه الكاتبة تتعلم باستمرار أن معظم الأمور لاتنتهي بسهولة «كما يحدث في الكتب» -وهو تعليق للكاتبة يمكن أن نغض الطرف عنه لأن رواياتها تتسم بصفة الواقعية. فعندما حاولت آلجي، في قصة «حفنة من اللصوص»، تسلق أنبوب تصريف حسب الطريقة المفضلة في قصص المغامرات، ينفصل الأنبوب عن الجدار محدثاً صوتاً مدوياً. وفي قصة «عصابة الحصان الأبيض»، تتضح الصعوبات العملية التي تواجه تنظيم الاختطاف بدءاً من مرحلة إعداد الرسالة المجهولة المصدر، من قصاصات الصحف: فالنتائج السخيفة كانت أبعد ما تكون عن وصفها بالمثيرة للتهديد. وفي حال صادفت شخصيات الآنسة بودين بعض المتاعب مع رجال البوليس، مهما كانت دوافعها نبيلة، فلا يوجد هنا مفتش ذو عينين براقتين يقوم بكفالتهم ويعد بالقدوم لتناول الشاي معهم في اليوم التالي. بل إن الأمر يبدو وكأنه يحدث في الواقع، فهناك مركز شرطة وأبوين قلقين، وبالإضافة إلى ذلك، هناك الشعور القاسي بالحرج. ولدى القبض على اللص، يبدو الموضوع أشبه بورطة منه بالعمل البطولي. مما يترك لدى الشخصيات شعوراً بالاضطراب والغثيان وليس بالإثارة. وفي نهاية قصة «إبنة الساحرة»، يتوجه رجل بوليس معجب بالبطل الصغير، بالحديث إليه في لهجة لطيفة وكأننا نقرأ قصة

مغامرات بقلم انيد بلايتون، فيخاطبه قائلاً: «هل تعرف أيها الشاب بأنه فيما لو خطر لك يوماً ما أن تمتهن هذا العمل، فستكون رجل بوليس سري ناجح» ولكن، «ورغم أن ذلك كان أمراً لطالما تمنى تيم سماعه، إلا أنه ولسبب ما، لم يبعث السرور في نفسه الآن. وقال ببرود «أعتقد أنني أفضل أن أكون عالم نباتات مثل أبي، فعندئذ لن يصاب العديد من الناس بالأذى». وبالأسلوب نفسه، لاتقوم الشخصيات المكروهة بالتبجح والتهديد من أجل أن تبدو مضحكة لدى القبض عليها أو خداعها بطريقة أو بأخرى. بل إن هذه الشخصيات قد تسترضي نقادها الصغار بأن تبدو معرضة للأذى، بل وحتى مثيرة للشفقة، مما يقلب الانتصار المتوقع إلى أمر لايبعث على الرضا التام.

ويبدو قول الحقيقة، أو بعضها على الأقل للأطفال، اختصاراً قاسياً لأسلوب أي كاتب، ومع ذلك لايمكن اعتبار كتب الآنسة بودين حكايات أخلاقية رادعة، فشخصياتها تثير الصخب والضجيج، وشاعرية، وفظة، ومضحكة، وسيئة الخلق، تمر بفترات طويلة من المعاناة؛ أي أنها واقعية إلى حد لايمكن معه أن تناسب قصة رمزية ذات مغزى أخلاقي صارم. والإهانات التي تتبادلها هذه الشخصيات تكون جارحة فعلاً، وعندما تكون شريرة ومؤذية تصبح بغيضة. ففي قصة «الصيف المتقلب» مثلاً، تقوم ماري بالسخرية من أشخاص كبار السن من المتقاعدين، يجلسون بهدوء على شاطئ البحر، كما تقوم باختلاس الحلوى من الكشك وتدفع بطفلين صغيرين إلى البكاء. وهي لاتعتبر بالطبع طفلة لطيفة، ولكن لايتم توجيه القراء لوضع أية أحكام أخلاقية صارمة بشأنها بما أنها تصور كطفلة بائسة في قرارة نفسها تتصرف بأساليب قد تجبر القراء على تفهمها مهما كانت هذه الأساليب فظة. وفي حياتهم الخاصة، يجرب الأطفال أيضاً الشعور بأحاسيس مختلطة، وذلك عندما لايقولون دائماً ما يعنونه بالفعل، أو عندما لايفعلون ما يعتقدون بدون شك أنه الأفضل بالنسبة لهم. وأحد إنجازات الآنسةبودين هو توضيح مظاهر الاضطراب والتخبط هذه، بحيث يفهم القراء بشكل أكثر وضوحاً السبب الذي يدفع بطفلة ما إلى أن تبقى غاضبة من أناس كانوا لطفاء معها على الدوام، ولماذا

لاتستطيع سيدة عجوز أن تتحمل الذهاب إلى مركز الشرطة بعد تعرضها للسرقة، أو لماذا يبقى أفراد العائلة يشعرون بالحب تجاه بعضهم بعضاً رغم مشاجراتهم التي لاتنقطع. فالأمور ليست دائماً بالبساطة التي تبدو عليها، وكذلك الناس أيضاً. وتعتبر الآنسة بودين ناجحة بشكل خاص في توضيح هذه الفكرة وذلك فيما يتعلق بالأشخاص شبه المنبوذين في مجتمعنا الحالي، وهم: المراهقون ذوو السلوك الخشن، والأفراد المنعزلون الطاعنون في السن، والطفل ذو الطباع الصعبة القاسية الذي يسارع الأطفال الآخرون إلى إدانته دون أن يتمهلوا ليتبنوا بعضاً من طباعه في تصرفاتهم الخاصة.

وفي كتابات نينا بودين، يستطيع الأطفال التعرف على بعض مواقفهم النموذجية المتكررة والباعثة على الحيرة، ولكن يصحب ذلك دوماً وجود نواح أخرى خاصة بالطفولة لاعلاقة لها بعلم النفس. فبالقليل من نفاذ البصيرة يمكن قطع شوط بعيد لدى القراء الأطفال، المتوجسين دوماً من إلقاء المواعظ عليهم في الأدب الخاص بهم. ودراسة الشخصية بشكل بارع في روايات الآنسة بودين يعادلها وصف سلوكيات أخرى بسيطة خالية من التعقيد، كسرور الأطفال مثلاً عند نجاحهم للمرة الأولى في التجشؤ بشكل مصطنع، وشعورهم بالضيق من الكبار الذين يتحدثون متظاهرين بالذكاء، أو الملل الذي يحسه الأطفال أحياناً من المدرسة أو من الطفولة بحد ذاتها.

«قالت بحماس: «يمكننا تشكيل عصابة، لم أكن أبداً عضوة في عصابة».

وقال سام وهو يشعر بالتفوق: «اشتركت في الآلاف من العصابات، إن الإنسان يمل من العصابات بعد فترة من الوقت»(٧).

وقد يكون كتاب «حفنة من اللصوص» وهو أحد أبهج كتب الآنسة بودين وأقربها إلى القلوب، أكثر الكتب اقتراباً من وجهة نظر الطفل في رؤية الأمور، فالراوية هنا هو البطل الذي يبلغ الثالثة عشرة من العمر:

«اسمي بيتر هنري ماك ألباين، ولكنهم ينادونني (فريد) دائماً، وسأشرح

لكم ذلك فيما بعد. . . اسم جدتي ادوينا بلا كادار. وهي عجوز بعمر لسانها ولكنها أكبر بقليل من أسنانها. أنا لاأعتقد أن في ذلك فكاهة مضحكة -رغم أنني كنت أظن ذلك عندما كنت صغيراً- ولكن كان هذا هو جوابها دئماً لدى سؤالها عن عمرها. . . يخيل إلي بأنها طاعنة في السن لأنها قد بدأت تصاب بالصلع وتبدو ساقاها نحيلتين كالعصي، رغم أن باقي جسمها مايزال بديناً»(٨).

ومهما بدت شخصياتها الطفولية واقعية، ومهما كانت الحقائق التي يتعين على هذه الشخصيات الاعتراف بها، إلا أن الحياة التي تعيشها الشخصيات المذكورة تبقى أكثر إثارة من حياة معظم قرائها، كما أن الصداقات والعائلة وحياة العصابات في كتبها تتمتع بطبيعة مشابهة تتسم بالدفء والجاذبية. فرغم إبراز الصعوبات العملية والجسدية إلا أنها ليست بغيضة بالقدر الذي تكون عليه في الحياة الواقعية، كما المعضلات الأخلاقية تحل نفسها بنفسها في النهاية بشكل حاسم يبعث على الحسد. ومعظم القصص كائناً من كان الكاتب، تسبغ على الحياة شكلاً أوضح يكون في الغالب أكثر جاذبية من الشكل الذي يأمل القراء بشكل عام بتجربته في حياتهم الخاصة. ولكن في حالة الآنسة بودين، تبدو هذه النزعة أكثر تركيزاً على الطفل من حيث أنها تتعامل مع الخيالات الطفولية وتكتشفها عن طريق حبكات تركز على الأحداث أكثر مما تركز على تفحص الدوافع والمشاعر. وكما أكد بياجيه دائماً، أنه من خلال الأحداث يتعلم الأطفال طبيعة العالم من حولهم وحدود إمكانياتهم ضمن هذا العالم. فمن الطبيعي أن قراءة رواية لاتشبه تماماً القيام فعلياً بتنفيذ ماتصفه هذه الرواية، ولكن رغم ذلك يمكن لقراء كتب الآنسة بودين الصغار، أن يتعلموا شيئاً يتعلق بذواتهم لدى متابعتهم الأفكار الخاطئة والخيالات المغلوطة لشخصياتها الروائية وصولاً إلى لحظة الحقيقة. ونجاح كتب هذه المؤلفة يعطينا الدليل على أن الفكرة التي تعالج النمو الشخصي تلقى قبولاً لدى العديد من القراء الصغار طالما أنها تقدم ضمن قصة جيدة.

وهناك كتاب آخرون للأطفال من البارزين والمعاصرين، لامجال هنا لأكثر من الإشارة إليهم ممن نرى في أعمالهم أيضاً مزيجهم الخاص من المدركات الخاصة

بالكبار وتلك الطفولية منها. هناك مثلاًليون غارفيلد الذي يختار القرن الثامن عشر عادة كخلفية لأحداث رواياته، وفي قصة سميث -وهي من أكثر قصصه إثارة- هناك الكثير مما يمكن للخيال غير الناضج أن يفهمه مباشرة ويتعاطف معه، كالوغد ذي الصفات المثيرة، تقابله في الطرف الآخر شخصية إنسانية أشبه بالقديسين. وبين هذين النقيضين، هناك سميث -النشال الظريف- الذي يوشك على الهلاك، ولكنه يستحق الخاتمة السعيدة في النهاية. وفي هذه الحكاية التي تبدو قصة أخلاقية ذات سمات واضحة، نرى أيضاً العديد من المصادفات الرائعة، فالطقس والمناظر الطبيعية التي تقدم في بعض الأحيان تعليقها الخاص على الأحداث وهي نفس الخدعة المثيرة للعواطف التي كان ديكنز يستعملها في كثير من الأحيان، في تقنية تحمل معنى خاصاً للأطفال الذين كان خيالهم منذ فترة ليست بالبعيدة، راغباً في تصديق فكرة أن الساعات الجدارية يمكن لها أن تعبس أحياناً كما يمكن للأبنية أن تتخذ أشكال وجوه مرعبة.

وقد يبدو الأمر حتى الآن شيئاً لايعدو كونه نوعاً من تلك الروايات المثيرة السهلة الواضحة التي يحبها الأطفال دون أن يضطروا لبذل أي مجهود في إعمال خيالهم، لكنما الاقتصار على قول ذلك يعتبر انتقاصاً من مستوى البراعة التي يتمتع بها السيد غارفيلد. فالحاكم الضرير المحب للإنسانية الذي يصادق البطل الشاب يعاني أيضاً نوعاً من العمى المعنوي الذي يضطر سميث في النهاية لكشفه والشخصيات الثانوية التي ربما تبدو بشكل معين، قد تتغير أحياناً لدى معرفتها بشكل أفضل وفي كتب السيد غارفيلد التالية، يبرز هذا التحول في أدوار الشخصيات ليصبح أكثر وضوحاً. والقراء المستعدون للانتقال من مرحلة تقسيم الشخصيات، بشكل مبسط مبالغ فيه، إلى تصنيفات محددة تحمل صفات «طيب» أو «شرير»، هؤلاء القراء سيستجيبون لهذا النوع من براعة الأسلوب، حيث نرى أن قاطع الطريق المرعب نفسه في قصة «جاك الأسود» ينتهي بأن يصبح ضحية تثير الشفقة. وفي رواية أخرى لاتقل روعة، وهي «قارع الطبل» نتابع قصة رمزية حول البراءة والفساد بأسلوب قد لايفهمه القارئ الذي لايبحث سوى عن حكاية

مغامرات طريفة. وهنا أيضاً تصف القصة حالة تُثْبت فيها الشخصيات التي تبدو في البداية دنيئة ومشبوهة، بأنها تبعث على الاهتمام في نهاية الأمر أكثر من تلك الشخصيات الشريرة التي تحمل مظهراً سطحياً جذاباً.

وهناك كاتب آخر، هو ويليام مين الذي يبتعد تماماً عن الشخصيات النمطية وأخلاقية الطيب -الشرير السهلة التي قد تعني الكثير بالنسبة للقراء الصغار (وقد كتب تولكين ذات مرة يقول: إن الأطفال يميلون لدى الاستفسار عن شخص ما إلى أن يسألوا: «هل هو طيب؟»... «هل هو شرير؟» أكثر من ميلهم للتساؤل ببساطة: «هل القصة حقيقية؟») ويصور ويليام مين في رواياته شخصيات لاتكشف نفسها إلا بشكل تدريجي متعجل. كما أن حبكاته ليست من النوع الذي يمكن التنبؤ به، وهي تدور عادة حول أطفال يبدون كشخصيات واقعية كما تبدو أحاديثهم حقيقية، ولكن هذا الكاتب يصف الأمور بطريقة تدفع بالقراء إلى أن يُعملوا أذهانهم ما بوسعهم ليجمعوا كل تلك النتف الموجزة والمحيرة من الحوار وأن يستوعبوا الأحداث في أذهانهم حتى يصبح بإمكانهم التوصل إلى إدراك قصة متماسكة عبر جميع تلك الأحداث. وقد حدا ذلك بالنقاد إلى التساؤل عما إذا كانت هذه الروايات تناسب القراء الصغار من حيث الأساس، ولكن يمكن القول هنا أنه بالنسبة للأطفال الأذكياء، الذين يبحثون عن كتب تقيّم مدى نمو كفاءتهم الذهنية ودرجة إدراكهم العاطفي، يمكن اعتبار هذه الروايات الأكثر تعقيداً بمثابة أدب تحريضي مشجع.

وهناك أنواع أخرى من أدب الأطفال الخاص بهذا العمر تتمتع بالشعبية، ونرى في هذه الأنواع تطوراً تدريجياً من البسيط إلى الأكثر تعقيداً. فالروايات التاريخية مثلاً وفي أعلى مستوياتها من الإثارة، نراها ماتزال تشترك مع كتّاب القرن التاسع عشر، مثل تشارلز كينغسلي، في تلك الأخلاقية السابقة المنقسمة بوضوح إلى خير وشر، تلك النزعة المغالية في التعصب والتي لاتحتمل المناقشة. فبالرغم من كونه أستاذاً للتاريخ الحديث في كيمبريدج، وهو أمر قد يثير الاستغراب، حيث

يفترض به أن يتعامل مع الحقائق أكثر من الخيالات، إلا أن كينغسلي كان يفهم المواضيع المعقدة من خلال منظور شديد التبسيط. وقد كتب أحد تلاميذه المتحمسين له يقول: «في أغلب الأحيان عندما كان يقص علينا قصة بطولية عن انتصار الخير على الشر، أو يتوجه إلينا بإحدى تلك الأقوال النبيلة التي كان لها وقع دوي الأبواق داخل نفوسنا، كانت تنطلق منا فجأة صيحات الاستحسان العالية بعفوية دون أن نقوى على مقاومتها»[١٠]. وكانت هذه الآراء البسيطة التي تعبر عن الرضا عن النفس وتبعث على السرور، شائعة أيضاً بين جمهور أصغر سناً، محدود التفكير، كان يقرأ روايات كينغسلي التاريخية. ففي هذه الروايات، كانت الشخصيات البروتستانتية الانكليزية هي الأفضل من بين جميع الناس على الدوام، ولهذا كانت تتمتع بصلاحية تامة لإعدام القساوسة والأجانب وذلك بسبب تصميمها على نشر الطريقة البريطانية في الحياة. وهكذا كان (أمياس لي) في «باتجاه الغرب»، «رمزاً، رغم أنه لم يكن يعرف ذلك، لانكلترا الفتية الشجاعة التي تتوق للتحليق خارج سجنها في هذه الجزيرة، لتكتشف وتتحرك، لتستعمر وتنشر الحضارة حتى لا تهب ريح على الأرض دون أن تحمل معها أصداء لصوت ينطق بالانكليزية». وقد كان ذلك مادة عنيفة تتسم بالتهور بالنسبة للقراء الصغار في ذلك الوقت، وكانت تذكي لديهم نوعاً من الأوهام الشاملة القوة والمتمركزة حول الذات تحت قناع شعور طيب بالوطنية، وتقدم في الوقت نفسه فرص التحليق في أحلام شخصية تتسم بالسادية أضفى عليها ارتباطها بقضية بريطانية الوطن، نوعاً من الاحترام. وقد كتب أندرو لانغ الذي كان في طفولته واحداً من معجبي كنغسلي الكثيرين، يقول: «كم كان هيروود الحذر سفاحاً، عندما نشرت القصة لأول مرة في غود ووردز» قمنا نحن الصبية ذات يوم أحد بحساب غنائمه خلال شهر. في أحد الفصول، لم يقتل أحداً، بل «فكر فقط بقتل» امرأة عجوز. وكان ذلك مخيباً للآمال بالنسبة لمشجعيه»[١١].

وقد كانت الروايات التاريخية المبسطة من هذا النوع مناسبة جداً للمهارات المحدودة للقراء الصغار الذين يفضلون عادة الأحداث المثيرة على التحليل، والذين

غالباً ما يفتقرون في كل الأحوال إلى فكرة واضحة عن التاريخ حتى يقتربوا من سن الحادية عشرة، ويميلون إلى تكديس كل ما حدث في الماضي بعضه فوق بعض اعتباراً من الجدين وحتى روبن هود، في فترة زمنية ماضية واحدة لايمكن تمييزها[١٢]. وهذا الافتقار للخبرة، يتيح بدوره لكتّاب الروايات التاريخية الخاصة بالأطفال حرية استخدام المفارقات التاريخية الهائلة المتعلقة بأساليب تفكير وحديث بعض الشخصيات المعينة، إضافة لحرية سرد بعض الأحداث الإضافية المثيرة كوجود الممرات السرية وطرق التنكر المحكمة وحوادث الهروب غير العادية والتي لايمكن لأحد أن يتساءل عن مدى صحتها إلا أن يكون مؤرخاً محترفاً أو شخصاً راشداً يناقش ما يسمعه ولايأخذه كله على محمل الجد. ومرة أخرى، يساعد بعد المسافة الزمنية على وضع شخصيات نمطية، فالأشرار الذين يثيرون البغض والكراهية والأبطال الذين يتمتعون بشهامة رفيعة، يصعب وصفهم بلغة الواقع المعاصر الذي يمكن التعرف عليه، بينما تنجو هذه الشخصيات من التكذيب في حال وضعت على خلفية غامضة في الزمن الماضي ويعني ذلك أن بإمكان الكتاب التاريخيين تطوير قصصهم مبرزين كفاءتهم وبراعتهم بحرية كاملة، مع استخدام شخصيات تتمتع بصلاحية اتباع سلوك أبعد ما يكون عن الاحتمال.

ويمكن للأطفال المعاصرين أن يقوموا بالاختيار ما بين الرواية التاريخية التي تبقى فيها الأمور عند مستوى تقليدي مبسط من الأخلاقية المقسمة بوضوح إلى خير وشر وبين النوع الأكثر تعقيداً من الكتب التاريخية والذي أشار إليه أول من أشار كيبلنغ في مؤلفه: «عفريت هضبة بوك» و«مكافآت وجنيات». ونلمس هنا رغم إيمان كيبلنغ الواضح بعبقرية العرق البريطاني، مسحات خفية من الحزن تطفو باستمرار في الطريقة التي يصوّر بها الرجال العظماء الذين صنعوا التاريخ مثلاً، فهم يصوَّرون غالباً كأشخاص وحيدين يتعين عليهم التضحية بسعادتهم الخاصة. وهناك بعض كتاب القصص التاريخية الخاصة بالأطفال ممن ينطلقون من اعتبارات أكثر فردية لدى معالجتهم لمادتهم، أي أنهم لايقدمون ذلك النوع من الكتابات التي كانت رائجة قبل الحرب والتي تناولها جيفري تريس بالسخرية، وهذه الكتابات

«تصر على أن الحرب كانت أمراً جليلاً، وأن البريطانيين كانوا متفوقين على الأجانب، وأن «سكان البلاد الأصليين» ذوي البشرة الداكنة كانوا يُعتبرون «مخلصين» إذا ما وقفوا في صف الغزاة البيض و«خائنين» في حال استخدموا فطنتهم وذكاءهم لإقامة نوع من التوازن مع الآلة الحربية الساحقة لهؤلاء الغزاة»(١٣). وفي أيامنا هذه يقوم كتاب الأطفال أحياناً بتحدي الأفكار التاريخية التقليدية الشديدة التكرار: فأحدث الروايات التي صدرت حول غي فوكس مثلاً، صورته على أنه شخص مثالي ومخلص ومضلَّل به -أي أنه لم يكن ذلك الإنسان الذي يرحب أي شخص برؤيته يموت محترقاً وسط احتفال عام. وقد قام جيفري تريس نفسه في رواياته التاريخية بمحاولة لعكس مفهوم التحويرات الأخلاقية السابقة السهلة التي كان ينتقدها في أعمال الآخرين، وهناك كاتبة أخرى معاصرة هي روز ماري سو تكليف تُظهر في كتبها أنه حتى الرجال المشهورين كالملك آرثر ربما عانوا من بعض النقائص البشرية. وبالنسبة للأطفال الذين لم يعودوا راغبين بأن يُخدعوا بواسطة أية صيغ مبتذلة مكررة، سواء أكانت تاريخية أم غيرها؛ يمكن لهذا التعقيد في القصص المتعلقة بالماضي أن يناسبهم إلى حد كبير. أما بالنسبة لأولئك الذين لايزالون غير مهتمين بهذه الأساليب، فهناك دائماً القصص المصورة المسلسلة والكتابات التي تلقى رواجاً والتي تتبع أسلوباً في كتابة التاريخ ينطلق من تفكير أكثر بساطة يتميز بالتعصب للذات.

ويمكن ربط الاهتمام المتنامي بالماضي بالفهم المتزايد للزمن بحد ذاته، ويعتبر ذلك موضوعاً مهماً تقدمه الكتب الموجهة لهذه الزمرة من العمر. ففي الواقع، يعيش الأطفال في السنة الخامسة من عمرهم وما قبلها بقليل، يعيشون في الحاضر بشكل كلي ويكون إحساسهم بمرور الزمن ضئيلاً، بحيث يصعب عليهم أن يفهموا مثلاً: الفرق ما بين الصباح وبعد الظهر، أو معرفة ما هو اليوم بالذات. ولدى اقترابهم من العالم السابع، يكون معظم الأطفال قد اكتسبوا مفهوم زمن الساعة، وعندما يبلغون الثامنة، يعرف الأطفال بشكل عام في أية سنة هم، كما يعرفون ترتيب الأشهر(١٤). والطفل الذي يبلغ التاسعة من عمره، قد يبدأ بفهم ما الذي

يعنيه فعلياً استمرار الزمن لعدة سنوات، ولكن يجب أن ننتظر حتى بلغ الأطفال الثالثة عشرة قبل أن يدركوا أن الزمن هو أمر منفصل بشكل أساسي عن عمل الساعة. وقبل ذلك، قد يعتقد العديد من الأطفال مثلاً أنهم قد خسروا فعلياً ساعة من الزمن لدى تقديم عقارب الساعات[١٥].

وليس ممايثير الاستغراب إذاً أن نرى الأطفال يُسحرون كلياً بفكرة الزمن عندما يبدأون بالتدريج باكتشاف المزيد عن هذا الموضوع مع مايرتبط به من أفكار الفناء والتغيير. ففي رواية فيليبا بيرس الرائعة «حديقة منتصف الليل الخاصة بتوم» تقوم المؤلفة بسبر الفكرة الواضحة ولكن المستعصية على الفهم بأن الطاعنين في السن كانوا أطفالاً يوماً ما، وفي قصة «شارلوت أحياناً» المثيرة للإعجاب، تتناول بنيلوب فارمر الحلم الذي لايفقد جاذبيته وهو لقاء أطفال قدموا من الماضي. وفي روايات أخرى مثل رواية آلان غارنر «خدمة البومة» تجري مناقشة مفهوم الزمن بطرق مختلفة، وذلك بإظهار كيف يمكن للماضي أن يقتحم الحاضر، سواء من الناحية النفسية أو بطرق أخرى غريبة لاتفسير لها. وتبدأ قصص الخيال العلمي باستثارة اهتمام الأطفال في هذه المرحلة وذلك عبر أسلوبها الخاص باللعب بالفترات الزمنية وبالمستقبل.

ويمكن القول بشكل عام أن القراء الأكبر سناً قد يفضلون كتابات خيالية لاتلتفت كثيراً إلى فكرة التحقيق المباشر للأماني. بل تهتم عوضاً عن ذلك باكتشاف تلك النواحي من الخيال التي لايمكن معالجتها بسهولة في أنواع القصص الأكثر واقعية. فقد كتب هانز أندرسون مثلاً بعض القصص الخيالية التي لاقت استحساناً فورياً لدى جميع الأطفال تقريباً. ولكن قصته الرمزية الحزينة «عروس الماء الصغيرة» التي تلازم الخيال ولاتفارقه، قد لايحبها ويفهمها إلا الأطفال الأكبر سناً. وفي الوقت نفسه، قد يكون القراء الناضجين قد أصبحوا الآن مؤهلين بشكل أفضل لقراءة قصصه التي تثير في بعض الأحيان شعوراً بالرعب بل إنهم قد يستمتعون بها. ففي قصة «البجعات الإحدى عشرة المتوحشات» مثلاً، ترى إليزا

ساحرات ينبشن القبور الجديدة بأظافرهن الطويلة ويسحبن الجثث ليلتهمن اللحوم -وصورة هذا العالم تختلف تماماً عن جو قصص أندرسون التي يحبها ويفهمها الأطفال الصغار بشكل خاص، حيث تقع ياقة قميص دون جوان في غرام أربطة الجوارب وحيث تقدم الأميرات والأباطرة والقصور صوراً مثيرة وغريبة للجمال والثروة.

وتعتبر قصة المغامرات الرمزية التي تحوي خيالاً واضحاً إحدى أكثر الأنواع الأدبية شعبية بين الأطفال، فهي تجمع بين الشكل الملحمي والظواهر الخارقة للطبيعة. وقد كانت أكثر الأمثلة شهرة من هذا النوع، «كالإلياذة»، و«ارتقاء الحاج»، كانت تتمتع بالشعبية دوماً -على الأقل فيما يتعلق بحبكتها- بين الأطفال وبين الكبار، ومايزال ج. ر. ر. تولكين وهو الكاتب المعاصر الأنجح في هذا النوع من الأدب، مايزال يمتلك إمكانية إرضاء جمهور يضم كافة الأعمار. فبالنسبة للقراء الأكبر سناً الذين قد يتملكهم الحرج لوجود الساحرات والأشجار الناطقة والألاعيب السحرية في قصصهم، يؤمن تولكين لهؤلاء إطاراً من الواقعية بحيث يتلاشى الشك بسرعة. وفي مقدمة كتابه «سيد الحلقات» يصف «لمحات من كتابه التالي تبدت له دون أن يفكر بها أثناء تأليفه «هوبيت» الذي كشف للعيان العصر الثالث ونقطة الذروة فيه «حرب الحلقة». ولايحاول تولكين هنا أن يبدو بمظهر الغريب الأطوار، ففي أحاديثه الخاصة، كان يقوم بمناقشة شخصياته كما لو أنها كانت موجودة فعلاً، كما أن أسلوب كتابته كان يجعله يبدو أشبه بمؤرخ أمين منه بشخص يقوم بالتأليف والاختلاق. ولهذا نرى حواشٍ ثقافية في كتبه، تتعلق بشرح تراث الهوبيت بالإضافة للخرائط والصور ونقوش لأبجديات سحرية قديمة. وكانت نوعية الإيمان بكتاباته مقدمة لما يدعى بهَوَسْ -الهوبيت والذي جاء لاحقاً. وبالطبع، وفي حال لاح اهتمام من المؤلف بقارئه في هذه الكتب، لم يكن الأمر ليعدو التفاتة صارمة تتحدى هذا القارئ لكونه يشك ولو للحظة، وليس لتبادل غمزة تواطؤ بين أشخاص راشدين للاستمرار في لعبة التظاهر بالتصديق.

وقد اختار تولكين لقصته الشكل الملحمي الذي كان يعرفه جيداً من دراساته ومن الترجمات التي قام بها لأعمال من نوع «بي وولف». ففي هذه القصص، ينطلق البطل تصحبه عادة مجموعة من أتباعه المخلصين، للتغلب على العقبات التي يصادفها في رحلته، وفي النهاية، يقوم بسحق خصمه الرئيسي الذي كان يحيل الأرض إلى خراب. وقد كان الشكل الملحمي على الدوام -عند مستواه الأساسي على الأقل- صيغة أدبية سهلة الفهم بالنسبة للأطفال بما أن التركيز هنا يكون على التطور الجسدي وليس النفسي، كما أن العوائق التي يجب تجاوزها تكون خارجية وليست داخلية، وهناك تركيز خاص على الفضائل الأكثر وضوحاً كالبساطة والولاء. ويجري تجسيد الشر بشكل ملائم في شخصيات الأوغاد ليقوم الأبطال الخيرون والجديرون بالثقة بسحقهم في آخر المطاف. وفي النهاية يعود كل شيء إلى وضعه الطبيعي تحت إمرة القادة الناجين الذين يقومون بفرض حكم العدالة.

وتسير المغامرات التي يضمها كتاب «سيد الحلقات» حسب الصيغة المذكورة تماماً. فالبطل الأعزب فرودو. يهجر الحياة العائلية ليبدأ أسفاره، وخلال انتقاله من مكان لآخر، يتجنب الوقوع في أي ارتباط عاطفي يمكن أن يقيده ويصرفه عن الالتفات للمغامرة. ومن الملاحظ أن كل الأشخاص عزّاب في هذه الكتب، والأحداث الوحيدة التي يمكن مقارنتها بالاحتفالات الصاخبة الماجنة تتركز إما حول الأكل أو حول القتل. ولايشعر فرودو بكثير من القلق حول الأمور الاقتصادية، فحيثما ذهب، يستقبل بترحاب ومن ثم يودع محملاً بالهدايا النفيسة. وعندما يحين وقت العمل والتصرف، يكون التصرف السليم، مهما بلغت صعوبته، واضحاً في العادة. وفي حال كان لامفر من النزاع، كما هو الأمر عادة، يجب عندها قتل الخصم دونما رحمة، ويتنافس أحياناً الجني لينولاس والقزم جيملي مع بعضهما البعض حول من منهما غنم عدداً أكبر من حيوانات الأورك الخرافية في ذلك اليوم. ولاتوجد هنا صعوبة في تمييز الخير عن الشر: فالأشرار يبدون أشراراً لا محالة بأشكالهم المشوهة وروائحهم الكريهة.

ورغم الحكم الفلسفية والقصص التاريخية الفرعية الجميلة والمتقنة في قصة «سيد الحلقات»، إلا أن حبكتها الرئيسية الخاصة بالرحلة البطولية، كانت دائماً تتمتع بالشعبية نظراً للشكل الذي اتخذته هذه الحبكة والذي يتركز بشكل رئيسي على الإنجازات والمغامرات. ونظراً لأن بطل الملحمة قد تحرر من معظم القيود التقليدية -وحتى من الواقع المادي أحياناً وذلك عن طريق استخدام السحر والحيوانات العجيبة والتعاويذ -أصبح بإمكانه أن يتبختر وأن يتبجح دون أن يتعرض لخطر السخرية التي قد تنتقص من مكانته (ولانرى في كتاب تولكين التالي إلا القليل من الفكاهة)، كما أنه لاتوجد حدود للمغامرات المثيرة الخارقة التي قد يصادفها البطل أثناء تجواله، وبعد قراءة مادة من هذا النوع، لايشعر القراء فقط بأنهم يحلقون في خيالاتهم ليصلوا إلى أجواء أكثر سمواً، بل إنهم يشعرون أيضاً بأنفسهم وقد أصبحوا أكثر نبلاً وشهامة وذلك عبر اندماجهم وتعاطفهم مع الأحداث الرئيسية.

وهناك سبب آخر لشعبية تولكين، وهو استعماله لحبكات وشخصيات كانت على الدوام تستجيب للخيال في كل أنحاء العالم. ففي قصة «سيد الحلقات» تلعب الأفكار النمطية البدائية من نوع صداقة الأبطال ورحلة البحث عن المغامرات والأشياء المقدسة الخارقة للطبيعة، والرجل العجوز الحكيم الذي يقدم المساعدة وقدسية التسلسل الهرمي وأهمية النظام العادل، تلعب كلها أدواراً مهمة. فليس ممايثير الدهشة اذاً أن يصل النقاد كل بدوره إلى نتيجة مختلفة لدى محاولتهم تفسير هذه القصة العظيمة. فالمناظر الطبيعية الكئيبة الموحشة في «موردور» مثلاً، حيث يتغلب فرودو على خصمه في النهاية، فُسّرت على أنها مشاهد حرب الخنادق في الحرب العالمية الأولى، حيث فقد تولكين نفسه كل أصدقائه المقربين إلا واحداً. وهناك نقاد آخرون رأوا في هذه المناظر النتيجة المفزعة لتلوث البيئة أو ذروة الحرب النووية أو المراحل النهائية لديكتاتورية صناعية -عسكرية شريرة. وإحدى الخصائص التي تتميز بها الكتابات من هذا النوع والتي تدعى بالأساطير المختلقة، هي قدرتها على أن تتضمن معانٍ مختلفة لأشخاص مختلفين. فالأطفال، مثلهم

مثل الكبار، بحاجة إلى أدب يستطيعون أن يجدوا فيه تعبيراً عن آمالهم ومخاوفهم. ويبين ذلك الإحساس بالارتباط والمشاركة والذي تخلقه كتابات تولكين أن قصة «سيد الحلقات» تلعب دور الأسطورة بالنسبة للعديد من القراء، فهي تعطي معنىً للخيالات الفردية المتركزة حول الإنجاز والانتصار على الخصوم، وهي بذلك يمكن تفسيرها حسب الاحتياجات والأهداف التي تختلف من شخص لآخر.

وهناك نوع آخر مختلف من الخيال يحبه الأطفال ضمن مرحلة تشمل عدة أعمار وهو قصص الحيوانات حيث تقوم الشخصيات الأساسية بتحقيق حلم اليقظة الذي يدور حول قدرة الحيوانات على التفكير والكلام كالبشر، ولكن هذه القصص تدور الآن على خلفيات تكون عادة أقرب للواقع. كما تبدأ الحيوانات المتوحشة بشكل خاص في هذه القصص بإعطاء القراء الأكبر سناً، لمحات عن القواعد الصارمة التي تحكم كل عالم الطبيعة وذلك من خلال سلوكها. فالولادة وتأمين الطعام وحماية المسكن أو الموطن وحداثة السن والتزاوج والتنافس ضمن العائلة الواحدة والهرم والموت، كل ذلك يعتبر أموراً مشتركة بين عالم الحيوان والمجتمع الإنساني. وينقل الكاتب جاك لندن صورة شديدة الوضوح للوجود وطبيعة الحياة في كتبه التي تدور حول الحيوانات وذلك بواسطة التركيز على صراع أبطاله من الحيوانات من أجل مجرد البقاء على قيد الحياة، والتركيز على التناقضات وأوجه التشابه التي تربط هذا الصراع بالسلوك البشري في نفس الظروف.

أما القصص التي تدور حول حيوانات أليفة، فهي تصور المجتمع البشري من خلال نظرة حيوان مدلل أو حيوان يستخدم للأحمال الثقيلة، وقد تكون هذه النظرة قاسية لاترحم أحياناً. وأشهر هذه القصص هي «بلاك بيوتي» (الجمال الأسود) التي لم تكن قد كُتبت منذ البداية للأطفال، بل إنها كانت تهدف لتقديم أساليب معاملة أكثر إنسانية للكبار الذين يعملون مع الخيول، وقد وزعت هذه القصة أحياناً بالمجان، من أجل هذا الهدف، على السائقين والعاملين في الاسطبلات (في عام

١٩٢٤، استُدعي راعي بقر من تكساس للمثول أمام المحكمة بتهمة إساءة معاملة حصان صغير، وقد حكُم عليه بالسجن لمدة شهر، وأُمر بقراءة كتاب «بلاك بيوتي» ثلاث مرات على الأقل! . . .)[١٦].

ولم تكن الدعوة للرفق بالحيوان، على أية حال، هي السبب وراء نجاح هذه الرواية، فمن حيث الجوهر، تعتبر القصة نسخة أخرى عن فكرة سندريللا، حيث لايتعرف أحد على النبل والفضيلة ليجري إنقاذهما في اللحظة الأخيرة من هذا النسيان المخزي. ومن السهل على القراء أن يتعاطفوا مع مصالح الشخصيات الرئيسية المحبوبة في هذه الحبكة التي تحتفظ بجاذبيتها على الدوام، وبخاصة أن «بلاك بيوتي» ليس حيواناً بالمعنى الصحيح. فهو يتبادل مع جنجر مثلاً عواطف شديدة الشبه بالعواطف التقليدية للبشر، وقد اعترض أحد النقاد فيما بعد على إحدى الجمل التي كانا يتبادلانها وهي «يا للسماء!» وذلك نظراً لأن هذه الجملة تشير إلى «مكان لايمكن لأحد أن يحلم به ضمن فلسفة الخيول»[١٧] ولا يمكننا التأكد من أن آناسيويل كانت ستقبل تعليقاً من هذا النوع، لأنه فيما عدا حبه للشوفان والتبن، كان سلوك «بلاك بيوتي» في معظم النواحي هو مايتوقعه الإنسان من شاب حساس مهذب وجد نفسه فجأة وقد وُضع السرج على ظهره، وربُط بسير من الجلد على مؤخرته. وكما يقول هو نفسه: «من لم يجرب قط وجود لجام في فمه، لايستطيع أن يدرك مدى الضيق الذي يبعثه هذا اللجام»، والقراء الذين تجري مخاطبتهم بهذه الطريقة، والذين قد يجربون وضع أصابعهم داخل أفواههم، لايسعهم إلا الموافقة على هذا الكلام. كما يشعر بلاك بيوتي ببعض أحاسيس القلق ذات الطابع البشري والتي يسودها الإحساس بالانتماء الطبقي. فمنذ طفولته، أخبرته أمه بأنه كان «من سلالة جيدة وذو منشأ طيب» ولذا يجب عليه أن يتجنب صحبة أحصنة جر العربات صغار السن، الذين «لم يتعلموا الأدب». وقد عانى فيما بعد من عذاب الخزي الاجتماعي عندما أصبح حصان مركبة أجرة، حيث قابل «الكثيرين ممن هم مثلي، يتصفون بالوسامة ومن سلالة رفيعة المنشأ، ولكنهم انحدروا إلى مستوى الطبقة الوسطى بسبب حادث أو بسبب اقتراف فعل شائن».

ويمكن لوجهة نظر مخلوق مضطهد أن تتمتع بجاذبية طبيعية وقوية بالنسبة للقراء الصغار مهما تكن الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، فهؤلاء الأطفال جميعاً يعيشون في عالم يسيطر عليه الكبار، حيث يكون للآخرين القول الفصل في كل ما يتعلق بسلوك ومصير الأطفال. ونظراً لكونهم معتادين على أن يعاملَوا بفوقية من قبل الكبار في حياتهم الفعلية، فلربما أحب الأطفال هذا الإحساس اللطيف بالتغيير بحيث يصبح بإمكانهم أن يشعروا بأنهم أكثر كفاءة من الناحية الاجتماعية، وبالتالي فهم يشعرون بقدرتهم على حماية بعض الشخصيات من الحيوانات التي تشعر بلا شك بالحيرة والاضطراب أمام العديد من تصرفات البشر، فبإمكان أي طفل مثلاً أن يتصرف بشكل أفضل من «وايت فانغ» -أحد شخصيات جاك لندن- الذي يظهر شرساً وضارياً في أحيان أخرى، وذلك لدى رؤيته للنار للمرة الأولى:

«وفجأة تبدى له شيء خفيف كالضباب وقد بدأ بالتصاعد
من بين العيدان والطحالب. . . ثم ظهر من بين العيدان نفسها
شيئاً حياً يتلوى ويتثنى، وكان له لون الشمس والسماء. . .
ثم لمس الشعلة بأنفه وفي نفس اللحظة، مد لسانه الصغير
باتجاهها. وشعر لوهلة بالشلل الكامل. فقد أمسك به هذا
الشيء المجهول الذي يكمن وسط العيدان والطحالب، أمسك
به بوحشية من أنفه»

ونرى الحيوانات الأليفة في القصص تتعرض للاستعباد بطريقة تعسفية دون أن تتاح لها فرصة الاحتجاج من أجل الحصول على الحماية سوى لدى أسيادها الذين قد لايكترثون أحياناً لشعورها وذلك فيما عدا بعض الحالات الشديدة التطرف. ويمكن من خلال قصص كهذه، دفع القراء الأطفال، وهم بدورهم شديدو الاعتماد على عالم الكبار، يمكن دفعهم للتساؤل كيف سيتصرفون في حال

تُركوا لوحدهم تماماً- وهو خيال كان دائماً يعني الكثير بالنسبة للأطفال، وهو أحد أسباب افتتانهم بشكل عام بالقصص التي تدور حول الأيتام. فكتاب من نوع «بلاك بيوتي» يحكي قصة حيوان أبكم يتعرض للاستغلال بالإضافة إلى كونه يتيماً، لاشك بأنه يتمتع بجاذبية لاتخفى. وبالإضافة لكل ذلك، فإن بلاك بيوتي ذاته يعتبر بطلاً يثير التعاطف لدى الأطفال، كما أن فقدانه القسري للأحاسيس الجنسية يجعله أشبه بالأطفال في الكثير من الأمور، ويدور العديد من اهتمامات بلاك بيوتي الرئيسية حول وضعه الجسدي -وهذا بُعد يسهل على الأطفال فهمه، سواء تعلق ذلك بالجوع أم بالتعب أم بالألم أم بالمرض. وهو بالإضافة إلى ذلك، حيوان ودود محب، أي أنه كالأطفال في أحاسيسه المباشرة ورغبته الشديدة في أن يتقبله الآخرون ويرضوا عنه. كما أن هناك شيئاً طفولياً في غروره، حيث أنه شديد الفخر بكل سذاجة بمظهره البديع وسلالته الجيدة.

وبالإضافة إلى ماسبق، يتضمن الكتاب أفكاراً أكثر دقة وبراعة مما يجعله محبوباً للقراء ضمن زمرة العمر التي نتحدث عنها. فقد كان باستطاعة آنا سيويل مثلاً أن تضع كامل اللوم، فيما يتعلق بالقسوة على الحيوانات، على كاهل الشر البشري، ولكنها حاولت عوضاً عن ذلك أن تلفت انتباه قرائها لوجهة نظر أكثر تعقيداً. فحوذي عربة الأجرة سِيْدي سام مثلاً، الذي يضطهد خيوله بشكل مخيف، يشرح لدى تعرضه للنقد، كيف أن عائلته الكبيرة قد تتعرض للجوع حتى الموت إذا لم يجعل حيواناته تعمل بهذا الشكل المضني. إن الخطأ يكمن إذاً في النظام الاجتماعي نفسه -وهو انتقال حاد يستثير أسلوب التفكير الذي يتعين على الأطفال المرور به إذا استطاعوا ذلك وهم المعتادون على تشخيص الشر بأنه وبكل بساطة، مسؤولية فردية تتحملها قلة بغيضة من الناس.

ومنذ عصر آناسيويل أصبحت لهجة قصة الحيوانات ذات الصفات البشرية، أقل ميلاً لإلقاء المواعظ، فقد استخدم كيبلنغ حياة الحيوانات في «كتاب الأدغال» كرمز لنوع من النظام وليس لتوضيح أية نواح اجتماعية خاصة. فقانون الأدغال في

كتابه يرمز للتقبل العام لبعض النظم الأخلاقية المعينة، وهو يسري على الحيوانات ماعدا مجتمع القرود المنحط: باندار -لوغ. وهذه الرؤية للتوازن المنطقي الكامل لمجتمعات الحيوانات، حيث يخضع الجميع للقانون، لها جاذبيتها بالنسبة للأطفال الذين لايزالون يرغبون في رؤية عالمهم الخاص من خلال شروط أخلاقية مشابهة، حيث يجب إطاعة القواعد ضمن نظام طبيعي للأمور محدد سلفاً. وفي حال استطاع الأطفال قراءة أسلوب كيبلنغ النثري الذي يتميز بالفخامة والمبالغة الزخرفية، فقد يشعرون بالبهجة والسرور لعلاقة الحب التي تربط موغلي بالحيوانات التي تقوم بحمايته، كما أنهم سيقدرون المغامرات المفعمة بالحيوية والشعور الدائم بالخطر في هذه القصص.

وفي عصرنا الحالي، لاقت ملحمة ريتشارد آدامز حول الأرانب، والتي حققت أعلى المبيعات، وهي «ووتر شيب داون»، لاقت نجاحاً بين الأطفال الأكبر سناً بالإضافة للقراء من الراشدين. وهنا أيضاً، تتحدث الحيوانات كالبشر: «إنك مجرد مدّعٍ سخيف»، أجاب أحد الأرانب بعصبية في لحظة حرجة، «أيها العجوز المسكين» قال أرنب آخر مواسياً، وهو ينقذ رفيقين له من سقطتهما. ولن يجد الأطفال صعوبة في فهم هذا النوع من الحوار والأحاسيس؛ وكما في قصص جاك لندن حول الحيوانات، فإن الجنس هو مجرد شيء يُشار إليه باختصار شديد أشبه ما يكون بأسلوب رسالة عسكرية: «كان هناك بعض التزاوج وشجار أو أكثر، ولكن لم يصب أحد بأذى». تماماً كما يمكن أن نقول هنا: استمر أيها الرقيب، ولكن هذا النوع من الاختصار، الخالي من أية معان إضافية ذات طبيعة انفعالية معقدة، يعتبر مظهراً مهماً من حبكة سريعة تركز على الأحداث أكثر مما تركز على المشاعر، مما يبرهن من جديد على الشعبية التي لاتنتهي للقصة الملحمية التي تتحدث عن النجاح مقارنة بتلك التي تتحدث عن الخيبة وسوء الحظ.

وكلما ازدادت اكتشافات العلماء المتعلقة بسلوك الحيوانات وبحياتها الاجتماعية الحقيقية، أصبح من الصعب على المؤلفين أحياناً إعادة تصوير هذه الحيوانات في القصص كشخصيات بشرية مقنعة مثيرة لمشاعر التعاطف.

فطائر أبي الحناء مثلاً لايمكن له بعد الآن أن يمثل البراءة على بطاقات عيد الميلاد بعد أن أصبحت بعض الحقائق المتعلقة بحياته الاجتماعية الخشنة والعدائية معروفة جيداً عبر الإذاعات المدرسية والأفلام الوثائقية التلفزيونية. وحتى الأوغاد التقليديون في عالم الحيوان، مثل شيرخان في قصة كيبلنغ -النمر المنبوذ في كتاب الأدغال- يمكن تصويرهم اليوم كأنواع من الأحياء تحتاج لحماية خاصة، أي أنهم تحولوا إلى رمز يثير الشفقة للحيوانات الضارية التي كانت فيما مضى تسبب الرعب. وفي الواقع فإن بعضاً من الشعبية التي كانت تتمتع بها قصص الحيوانات سابقاً في هذه المرحلة من العمر قد تحولت كما يبدو باتجاه كتب رائجة غير قصصية وشاعرية إلى حد كبير، تتحدث عن الحيوانات. فكتب من نوع «وُلِدَ حراً» لجوي أدامسون، أو «حلقة من المياه اللامعة» لغيفين ماكسويل لاتزال تقدم صورة منتقاة بعناية وغير واقعية أساساً عن الإلفة والصداقة الطبيعية المفترض وجودها بين الانسان والحيوانات المتوحشة رغم عدم توفر الأدلة على ذلك.

ومن ناحية أخرى، هناك كتب تدور حول الجياد الصغيرة الحجم، تقوم فيها الحيوانات، حتى ولو لم تكن تتكلم بشكل فعلي، بالتصرف أحياناً بإدراك «قد يكون انسانياً»، وذلك من أجل القراء اليافعين الذين يودون الانتقال من قصة الحيوانات ذات الصفات البشرية إلى قصص أكثر واقعية حول الحيوانات الأليفة والأصدقاء من الحيوانات. وفي هذه القصص، تصوَّر الحيوانات أحياناً كما لو أنها تشارك الأطفال في المشاكل والمعاناة الاجتماعية المرتبطة بالطفولة، وفي أحيان أخرى قد تكون هذه الحيوانات كائنات حية فخورة وعنيفة بإمكانها -متى تمكنت سيداتها الصغيرات من التحكم بها- أن تهرب آخذة معها انتصاراتها وأن تختطف الجائزة. وضمن هذا السياق، لاتزال قصص الحصان وفارسه تخدم تلك الخيالات المتعلقة بالصداقة الكاملة مع رفيق محب مثالي، هذه الخيالات التي تسري منذ الطفولة لتستمر حتى هذه المرحلة من العمر.

وتعتبر هذه الكتب رائجة إلى حد كبير بين القارئات الفتيات في المرحلة التي تسبق المراهقة، ولكن من الخطأ الافتراض أن الجاذبية التي تتمتع بها هذه الكتب تعود لنفس الأسباب. فهناك نوع خاص من كتب الجياد الصغيرة -يشكل عنوان من نوع «جيل تستمتع بجيادها الصغيرة» بقلم روبي فيرجسون مثالاً عنها -يهتم بشكل رئيسي بوصف ريف بريطاني أسطوري وذلك كخلفية مثالية للمغامرات البسيطة لبطلة تبلغ الخامسة عشرة من عمرها. ففي هذا الفردوس الريفي الرعوي، «كان بإمكان كل طفل يعيش على بعد أميال أن يمتطي صهوة الجياد»، وكان المجتمع المؤلف من الكولونيلات المتقاعدين والسيدات النبيلات ذوات الألقاب اللواتي كن يولين اهتمامهن للأمور برأفة وحنان، كان هذا المجتمع تقليدياً يتسم بالاستقرار والسكينة. وفي ذروة أحداث الكتاب تقوم جيل -البطلة- «بقوة أعصابها المعهودة»، بإقناع الكابتن الشهير تشولي سوكات بإمتطاء جواده في العرض المحلي في القرية. بينما تقوم السيدة مينز، مديرة المستخدمين في المنزل، بإعداد حفلة شاي باذخة للمنتصرين، بما فيهم جيل، لقد كان كل شيء بدون شك، «حلماً ذهبياً جميلاً».

أما من أجل القارئات اللواتي يرغبن بالهروب إلى عالم خيالي مختلف، فهناك روايات مثل «الجياد الصغيرة تقتفي الأثر» بقلم ديانا بولين -تومبسون حيث يتحقق حلم آخر من أحلام اليقظة الشائعة، وتقدم هذه الروايات للقارئات الصغيرات فرصة الثورة، ضمن عالم الخيال على الأقل، ضد الأنوثة السلبية التي يشعرن بأن من المفروض أن يبدأن باكتسابها في هذه المرحلة من العمر. وفي الرواية المذكورة، تساعد البطلة على تنظيم رحلة جياد شاقة عبر البلاد، كما تكون في قمة سعادتها وهي ترتدي الجينز وجزمة طويلة الساق، وتنهمك بأعمال من نوع تنظيف الاسطبلات من الروث. وتساعد معرفتها الواسعة بالجياد على إثارة أحلام أخرى تتعلق بالكفاءة والتفوق والاستقلالية بين هؤلاء الأصدقاء الوسيمين الصامتين ذوي القوائم الأربع، الذين لايسببون أي نوع من أنواع الحرج التي كثيراً ما يشعر بها المراهقون الصغار في هذه المرحلة خلال حياتهم الاجتماعية الواقعية. ويقدم

الكاتب الفرنسي رينيه غيلوت في روايته «الحصان الأبيض الجامح»[٢٠] حلماً آخر يدور حول القوة الشاملة. وهو كتاب حول الفحول في كامارج، التي لايربطها شيء بتلك الحيوانات المخصية في الاسطبلات التي تتحدث عنها الكتب الخاصة بصغار الخيول. وفي هذه القصة، لم يستطع أحد ما عدا فولكو -الصبي البطل- أن يروض الفحل البديع المخيف «وايت كريست»، وذلك عن طريق شعوره المتفاني بالحب. والقراء الصغار الذين يشعرون في الحياة الواقعية بالخوف من تلك الحيوانات الضخمة الجامحة، قد يجدون هذه الفكرة جذابة وإلى حد ما تبعث في النفس العزاء والسلوان. ففي هذه القصة، قد يتعرفون على أنفسهم في هذا الطفل البطل ذو الكفاءة الفائقة، وفي هذا الحيوان الجامح أيضاً، الذي يرون فيه تلك الشخصيات البشرية العديدة ذات الطباع المستقلة الموجودة في قصص الأطفال والتي تعتبر رمزاً يثير التعاطف بالنسبة لليافعين الذين تم ترويضهم بطريقة أو بأخرى من قبل عالم الكبار، ولكنهم لايزالون يشعرون بالأسف من حين لآخر لفقدانهم حريتهم الشخصية لدى اقترابهم من هموم ومسؤوليات مرحلة النضوج.

ونذكر أخيراً روايات من نوع روايات مونيكا ديكنز «خيول فولي فوت»[٢١] التي يمكن القول أنها تقدم أكثر الخيالات إثارة للعواطف بين الكتب التي تحكي عن الخيول، حيث يكون أهم عامل هنا هو العلاقة المحسوسة مع الحيوانات. وهنا يمكن للجياد أن تلعب أدواراً تختلف ما بين الخادم الأمين والرفيق المثالي أو حتى مخلوق له طبيعة المحب العظيم مع التركيز على تفاصيل من نوع عيون كبيرة صافية ومنخرين مرتجفين. وكثيراً ما تفوح المعاني الجنسية الضمنية التي لايمكن تجاهلها من بين ثنايا وصف امتطاء ظهور أصدقاء من هذا النوع، وهو أمر يناسب الاحتياجات العاطفية للقارئات اللواتي لم يصلن بعد لمرحلة النضوج الجنسي الكامل، ولكنهن لم يزلن أسيرات الفضول للقيام بتجربة ما ضمن أمان وخصوصية الخيال مع الشعور، في الوقت نفسه، بالأحاسيس المرتبطة بهذه التجربة. ففي قصة «خيول فولي فوت» مثلاً، بينما كان الجواد روبن يخب خباً ناعماً، شعرت البطلة اليافعة

دورا وكأنها «مثبتة بإحكام على السرج، وكان جذعها يتحرك حسب ايقاع حركة الجواد» وبعد هذه التجربة الحميمة، اكتشفت أنها تعشق جوادها، وهناك العديد من القارئات من بنات جنسها ممن يمكنهن التعاطف مع هذه المشاعر القوية.

ومن الخطأ هنا تفسير الاحتياجات الأدبية للأطفال في هذا العمر ضمن سياق الخيالات البهيجة فقط. لقد كانت فرصة الهروب إلى عالم خيالي أسهل وأكثر فهماً وإثارة للرضى، كانت على الدوام تحمل جاذبية معينة لكل الأعمار، ولكن هناك أيضاً رغبة في النمو وتجاوز بعض الأفكار القديمة المثالية وذلك لصالح اكتشاف صورة أكثر دقة عن سير الأمور في الواقع. فأفكار الأطفال القديمة المتعلقة بالسياسة، مثلاً، تميل لأن تكون شديدة البساطة، وحتى عندما يصل الأطفال لسن الثانية عشرة، «يعتقد معظم الأطفال ذوي الامكانيات المتوسطة أن الملكة أكثر أهمية من رئيس الوزراء فيما يتعلق بإدارة بريطانيا»[٢٢]. ويمكن تفهم وجهة النظر هذه، حيث تعطي الملكة، وللوهلة الأولى، بكل ما يحيط بها من الجواهر والعرش والتاج صورة أوقع في النفس من مجرد رئيس الوزراء الذي يرتدي ثياباً عادية. ولكن الأطفال الأكبر سناً سيضطرون في النهاية إلى إدراك عدم جدوى الأفكار البسيطة المتعلقة بالمجتمع وأسلوب الحكم فيه، وأن ما يحدث فعلياً لايمكن تفسيره وفقاً لرغبات حاكم واحد فرد، سواء أكان رؤوفاً أم فظ القلب. فكتاب مثل مذكرات آني فرانك، مثلاً، يشرح فكرة مفادها أن بإمكان جميع المجتمعات أن تتصرف بأساليب قاسية خارجة عن القانون دون أن يستطيع أحد أن يعيدها إلى مسار النظام، مهما بدى هذا السلوك سخيفاً وبدون معنى للقارئ الطفل المعاصر. وفي حال مال الأطفال بعد قراءة كتاب «آني فرانك» للاعتقاد بأن الألمان وحدهم يمكنهم التصرف بأساليب كريهة وقذرة فإنهم يجدون أمامهم في الوقت نفسه العديد من القصص المتعلقة بقسوة البشر وجنونهم لتعيدهم إلى جادة التفكير السليم. وكثيراً ما تسبب صورة الكائنات البشرية كما تتبدى في القصص والروايات التي تبدأ بعرض التعقيدات الخطرة لسلوك الكبار، تسبب الاضطراب للأطفال الذين لايزالون يتطلعون لرؤية صورة مثالية للأمور. ولكن المشكلة تكمن في أنه لايمكن

أو بالأحرى لايجب أن يبقى الطفل إلى الأبد غافلاً عن الحقائق البشعة، والروايات الخاصة بالأطفال الأكبر عمراً التي تعالج هذه الأمور عادة ما تحمل في طياتها بعض الأمل لتخفيف إمكانية الشعور بالقنوط الكامل.

ورغم أن العديد من كتب الأطفال لهذه المرحلة من العمر تكون موجهة إلى كل من الجنسين في آن واحد، إلا أننا نجد بعض الروايات التي إما أن تخاطب الصبيان أو تخاطب الفتيات بشكل أكثر تحديداً وهي بذلك تكمل الانفصال الذي كان قد بدأ بالظهور في الأدب الموجه إلى قراء أصغر سناً. وكما في السابق، تقدَّم للصبيان في الغالب قصص تحكي عن مغامرات عنيفة، بينما تقدم للفتيات في قصصهن أحداث أكثر ارتباطاً بالحياة المنزلية مكتوبة بلغة تركز على المشاعر أكثر من تركيزها على النشاطات العنيفة. ويمكن لهذا التقسيم للاهتمامات أن يكون مصطنعاً في بعض الأحيان، حيث أن الصبيان كثيراً ما يقرأون المجلات الفكاهية المصورة الخاصة بشقيقاتهم، كما أن الفتيات كثيراً ما يرغبن بقراءة بعض المغامرات المثيرة في الأدب الخاص بهن. أما مدى كون هذه الأذواق في المطالعة «طبيعية» في هذا العمر، فيما يتعلق بالصبيان والفتيات، فهو موضوع يبقى قابلاً للجدل والمناقشة.

وهناك حبكة أساسية لقصص المغامرات لاتفقد شعبيتها وتوجه في الغالب إلى الصبيان، وهي نسخة محوّرة بعض الشيء عن قصة روبنسون كروزو، رغم أن نفس الفكرة جرى وصفها من وجهة نظر فتاة في رواية سكوت اوديل الرائعة «جزيرة الدلافين الزرق». وهذه القصص المكتوبة بوحي من قصة روبنسون كروزو، كانت دائماً تعالج فكرة أفراد «تركوا كلياً ليتدبروا أمرهم بأنفسهم دون أن تتوفر لديهم أياً من المقومات الطبيعية للحضارة، ويواجه هؤلاء الأفراد شكوكاً تتعلق بإمكانية التأقلم بشكل منتظم خلال هذا الاختبار القاسي لدرجة التحمل البشري. وبما أن الإنسان هو حيوان اجتماعي من حيث الأساس، فقد يكون من المناسب أكثر أن نقوم بالتعميم حول الكائنات البشرية لدى مراقبتها ضمن ظروف أقل قسوة، ولكن هناك بساطة تثير الرضى في فكرة شخص وحيد، أو جماعة من

الناس، يقاومون بهذا الشكل، وبالتالي يفترض فيهم أن يكشفوا عن مدى جلَدهم ومقدار تحملهم، مما يتضمن كشف البعض من إمكانيات القارئ أيضاً. ومهما تكن نتيجة هذه المواجهة غير حقيقية إلا أنها تتمتع على الأقل بمزية الوضوح -فالشخصيات البشرية إما أن تبقى على قيد الحياة وإما أن تهلك، وفي حال بقيت على قيد الحياة يكون أسلوب هذا البقاء عصيباً.

وقد كانت دائماً إحدى وظائف الأدب العديدة هي تشخيص وتبسيط بعض هموم الانسان وتساؤلاته الدائمة، وسواء كانت الأجوبة التي يقدمها الأدب تحمل أي معنى فكري أو نفسي أم لم تكن، إلا أنها تبقى مقبولة عاطفياً إذا كانت تقدم نتائج محددة لأسئلة تكون في العادة ذات طبيعة تجريدية معقدة. وتنقل القصص ذات الحبكات المأخوذة عن قصة روبنسون كروزو، صورة ايجابية للانسان، فهو سيد نفسه وسيد كل شيء حوله. وإذا ما أحب القراء الراشدون هذه القصة والأفكار المتضمنة فيها بشأنهم هم، فالأحرى أن يحبها الأطفال أضعاف أضعاف.

والقصص التي كتبت فيما بعد بوحي من قصة روبنسون كروزو عالجت أيضاً نفس الحلم المتعلق بالكفاءة الفردية المتفوقة كما مرت بفترة تمتعت فيها بشعبية كبيرة بين الأطفال، ولكن مثلها مثل القصة الأصلية ذاتها لم تعد تقرأ كثيراً هذه الأيام، على الأقل بنسخاتها الأصلية. .وفي قصة «العائلة السويسرية روبنسون» بقلم جوهان ويس تقوم عائلة بكاملها، وليس مجرد فرد بحد ذاته، بإنشاء مستعمرة في جزيرة قاحلة. ونرى الشيء ذاته في قصة كابتن ماريات «ماستر مان ريدي» التي كتبها كنوع من رد الفعل على قصة جوهان ويس الذي وجد في عمله

«الكثير من الجهل أو اللامبالاة. . . في وصف الخضار والمنتجات الحيوانية في الجزيرة التي لجأت اليها العائلة بعد تحطم السفينة. . . صحيح أن الكتاب هو كتاب للأطفال، ولكنني أعتقد، ولهذا السبب بالذات، أن من الضروري أن يلتزم المؤلف بالدقة فيما قد يبدو أموراً تافهة،

رغم أنها ليست كذلك في الحقيقة، وذلك عندما نتذكر مدى قوة تأثير الانطباعات على عقول الأحداث. فالقصة، عندما تكتب خصيصاً للصغار يجب أن تبنى على الحقيقة مهما كانت الظروف».

ورغم أن ماريات قد وجه جل اهتمامه إلى التفاصيل التي وعد بها في المقدمة التي كتبها لقصة «ماسترمان ريدي»، إلا أن كتابه يبقى ملتزماً بمعالجة الفكرة الخيالية الأصلية نفسها والمتعلقة بالاكتفاء الذاتي الشخصي مهما تكن النتيجة. وإذا كانت بعض المصاعب الحقيقية لموقف من هذا النوع قد تم إظهارها بشكل أكثر وضوحاً، الا أن هناك مصاعب أخرى كانت تتلاشى بطريقة أقرب ما تكون لأحلام اليقظة. وكانت الذروة في معجزة الانقاذ من المعتقل في النهاية رغم أن النتيجة كانت فقدان ريدي المسكين الذي ظل مخلصاً وخدوماً حتى النهاية. وكما في حال روبنسون كروزو ومان فرايدي، يمكن للقراء أن يتمتعوا بالتعرف على أنفسهم في هذين الرجلين اللذين استوطنا الجزيرة القاحلة واللذين لاتنقصهما الحيلة ولا التصميم، وفي نفس الوقت الاستمتاع بحلم الحصول على ذلك الولاء الذي يرضي الغرور لتابع مخلص معجب بكل مايفعله سيده.

ورغم كل الروايات الرائجة الخاصة بالكبار والتي صدرت بدءاً من تلك الفترة كقصة هـ. دوڤير ستاكبول الشاعرية «البحيرة الزرقاء»، تبقى قصة ويليام غولدنغ «سيد الذباب» أقوى تعبير عن أسطورة الجزيرة القاحلة في القرن العشرين. ففي هذه القصة تنقلب تقاليد القصص التي تدور حول فكرة روبنسون كروزو، تنقلب رأساً على عقب، فالأطفال هنا، رغم أنهم محاطون بطبيعة حانية إلى حد ما، إلا أن حياتهم تتهدد بفعل الفساد الأخلاقي أكثر مما تتهدد من مشاكل البقاء المادي على قيد الحياة. وقد أسرت هذه القصة الأطفال الأكبر سناً إلى حد كبير رغم أنها لم تكتب أو تنشر من أجلهم في الأصل. وكما في جميع القصص التي تحمل فكرة روبنسون كروزو نرى هنا السحر المنبعث من مراقبة الشخصيات وهي تتغلب على المشاكل الأساسية من أجل المحافظة على بقائها، ولكن الصورة التي تقدمها

هذه القصة عن الانسانية هي صورة قاتمة. وقد تكون هذه الصورة محملة بالمعاني بشكل خاص للأطفال الذين مازالوا لايستجيبون إلا جزئيا لقواعد الكبار المتعلقة بالسلوك المتحضر، وبالتالي فهم ميالون بشكل طبيعي للتساؤل كيف سيكون بإمكانهم التغلب على المصاعب دون إشراف الكبار لمدة غير محدودة من الزمن. ومثلها في ذلك مثل العديد من القصص الجيدة، يمكن لقصة «سيد الذباب» أن تُفهم على عدة مستويات مختلفة. فبينما يستجيب الأطفال في هذه المرحلة من العمر لهذه القصة ضمن سياق تفكيرهم حول نزعات وصفات الشخصيات الرئيسية فيها، يميل القراء المراهقون الأكبر سناً إلى رؤية الحبكة بطريقة أكثر تجريدية. وهذا الاختلاف في الاستجابة مواز لردود فعل الأطفال تجاه وضعية منفصلة ولكن مشابهة عرضها عليهم عالم نفس في إحدى المناسبات وطلب منهم تخيل المشاكل التي قد يواجهها الناس في حال اضطروا لبناء حضارة جديدة على جزيرة قاحلة. فقد مال الأطفال في سن الثانية عشرة إلى تقديم إجابات تضم شخصيات، وتحدثوا عن ضرورة وجودة رجال شرطة حازمين وقادة عادلين. أما الأطفال الذين وصلوا سن الخامسة عشرة فقد كانت استجابتهم ذات طابع أكثر تجريداً، فهم أكدوا على ضرورة وجود قانون عادل مقبول بشكل عالمي وذلك كمطلب واحد فقط من المتطلبت العامة لأية حضارة تكتب لها الحياة والاستمرارية(٢٤).

وهناك صيغة قصة كلاسيكية أخرى لايزال بإمكاننا رؤيتها في قصص المغامرات المصورة، التي جرت مناقشتها في فصل سابق، أو في الروايات الحافلة بالأحداث المثيرة، حيث يقوم بطل يتمتع عادة بالحيوية وبجسم رياضي بقهر كل العقبات التي تعترض طريقه، وغالباً ما يجري ذلك في ظروف شاقة تتطلب جهداً بدنياً مضنياً. وفي حال وجود شر لابد من كافحته أو خطر يجب تجنبه، يشكل ذلك للبطل مصاعب تقنية لاإشكالات أخلاقية -فهو يفكر مثلاً في الطريقة الأفضل للتخلص من خصمه، ولايفكر فيما إذا كان لديه الحق في ذلك أم لا. وبتركيزها الحاسم على الأحداث أكثر من التحليل، تتناول هذه القصص مواجهات واضحة مباشرة لا أفكار دقيقة ذات معالجة بارعة، ويقاس التطور هنا بالانجازات المادية

لابالإدراك النفسي. وضمن هذا العالم المبسط اللطيف يمكن للقراء بكل سهولة أن يتعرفوا على أنفسهم في شخص البطل الذي يقدم لهم صورة مثيرة مرضية عن الانسانية وإمكانياتها للقيام بأعمال جسورة وتحقيق منجزات ايجابية .

وقد استطاع كاتب قصص مغامرات كان يتمتع بالشعبية وهو ر. م. بالانتاين، استطاع أن يقنع قراءه بحقيقة أبطاله القصصيين عن طريق دمج نفسه ككاتب بقوة مع هؤلاء الأبطال -وهو أسلوب في قصص المغامرات استمر في اتباعه ايان فيلمنغ، الذي أدخل سيرته الشخصية ومظهره الخارجي وأحلامه المتسمة بالحيوية ضمن شخصية جيمس بوند. وقد قام بالانتاين بدوره بتقديم صورة له رسمها بنفسه لتكون ضمن الرسوم التوضيحية في كتبه، ولهذا عادة ما نرى أبطال قصصه أشخاصاً ملتحين ذوي بنية قوية. وقد كتب في مقدمة «مارتن راتلر»: «ان جميع النقاط المهمة والقصص الطريفة صحيحة، فقط القصص الثانوية غير المهمة هي التي امتزجت بالخيال القصصي». ولذا فقد شعر مرة بالانزعاج عندما اكتشف خطأ ارتكبه في قصة «جزيرة المرجان» حيث وصف نوعاً من جوز الهند على درجة من الطراوة بحيث يمكن ثقبه بضغطة بسيطة بالاصبع. وشأنه شأن الكابتن ماريات، كان بالانتاين يدرك أن الصدق في التفاصيل يمنح رواياته قبولاً أكثر لدى الأهل والمربين الذي يشعرون بالضيق في أحيان أخرى من فكرة توجه الأطفال لقصص مغامرات قوية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان. وفي الوقت نفسه، يمكن لأية تفاصيل تخلو من الحقيقة بشكل واضح أن تهدد كل الوضع النفسي المتعلق بتحقيق الأماني بشكل بطولي كما يمكنها تخريب ذلك التعطيل المؤقت لعملية التكذيب الضروري لدعم كل من المؤلف والقارئ خلال تطور قصة مغامرات تستعصي على التصديق. وبعد هذه التجربة قرر بالانتاين ألا يكتب أبداً عن أي شيء مالم يجربه بشكل فعلي، وفيما بعد قضى فترة خدمة ضمن طاقم فرقة الاطفاء المحلية وطاقم إدارة منارة وذلك خلال بحثه عن المعلومات الصحيحة بشكل مباشر. وفي محاضراته العامة التي كانت تلقى رواجاً شعبياً، كان يرتدي أحياناً عدة الصيد ومعدات وضع الفخاخ الكاملة مع المدية الضخمة ذات الغمد والبندقية ذات

الماسورة الطويلة وسترة جلدية بدون أكمام، وكل ذلك من بقايا المرحلة التي عمل خلالها في شركة «هدسون بي كومباني اوف كندا»، التي شكلت خلفية أول رواية ناجحة له، وهذا الاهتمام الدقيق بالتفاصيل ربما أرضى قسماً من جمهور يهمه الصدق والأصالة إلى حد كبير، ولكن هذا الاهتمام ساعد أيضاً في إضفاء المصداقية على الأحلام الجامحة الأكثر نضوجاً التي نراها في قصص بالانتاين، والتي تتمتع بالشعبية لدى المؤلف ولدى الجمهور على حد سواء.

وقد نجد ضمن النموذج المحدد لقصص المغامرات تنويعاً يأخذ أشكالاً أكثر دقة وبراعة. ففي الوقت الذي نرى فيه رواية ستيفنسون «السهم الأسود»، التي تعتبر قصة مثيرة من النوع التقليدي، قد لقيت نجاحاً فورياً لدى القراء الأحداث الذين يتابعون مجلة «يانغ فوكس». نرى أن جمهور القراء ذاته لم يبد حماساً كبيراً في البداية تجاه قصة «جزيرة الكنز». ولايعتبر ذلك أمراً يثير الدهشة، بما أن الكتاب بكامله يعتبر هجوماً على الحلم الجذاب المتعلق برجل لاتعوزه البراعة والحيلة وبالطبيعة اللطيفة للجزر القاحلة. فشخصية روبنسون كروزو هنا يمثلها «بين غان» مع ببغائه وجلد الماعز الذي يرتديه، ولكنه ذو تفكير أحمق ويؤمن بالخرافات. وفيما بعد، يحدث العراك في المعتقل، وهذا المشهد المأخوذ من قصة «ماسترمان ريدي»، يخلو من تلك الأحداث المثيرة التي تبعث على التصديق والتي نراها في القصة الأصلية، وعوضاً عن ذلك، نرى مشهداً خطراً غير حاسم وفيه خسة ودناءة- لذا لاندهش عندما يعود جيم هوكنز إلى بيته الآمن ويقول «لن تستطيع عربات تجرها الثيران أن تعيدني إلى تلك الجزيرة اللعنية». ويمكننا أن نتفهم رغبته في مستقبل هادئ رغم أن ذلك لايعتبر أمراً بطولياً، إلا أن الأمر هنا قد يربك القراء الصغار الذين لايزالون يتوقعون ردود الفعل الناتجة عن بساطة التفكير الخاصة بالبطل التقليدي لقصص المغامرات، البطل الذي لايمل من مواجهة الخطر.

وبمجرد أن ظهرت قصة «جزيرة الكنز» بشكل كتاب، لاقت نجاحاً سريعاً لدى جمهور كبير من القراء الراشدين، وسرعان ما بدأ القراء الصغار يستجيبون

لتلك التحفة الأدبية الصغيرة. وحتى يومنا هذا، مازال الأطفال يستمتعون بالحبكة المثيرة لهذه القصة، على الرغم من أنهم لايستطيعون ادراك الهجاء المقصود من شخصية «بين غان» أو الموقف الذي يبعث على الحيرة من ذلك «المغامر الناعم الذي لايقاوم» لونغ جون سيلفر. وقدكان ستيفنسون دائماً يحمل الود لهذه الشخصية التي لاتنسجم مع أي تعريف مبسط للوغد والتي تهرب في النهاية بجزء من الغنيمة -ممايعتبر تغييراً مهماً للصيغة التقليدية لقصة المغامرات. كما يمكن ألايدرك الأطفال من المرة الأولى ذلك التلميح إلى أن القوى الممثّلة للقانون والنظام -القاضي والطبيب- قد أفسدها إلى حد ما جشعها لامتلاك الكنز. وتعتبر «جزيرة الكنز» إحدى تلك الروايات التي تتمتع بقوة تقديم معلومات وتغذية الخيال في نفس الوقت وهو ما كان يقصده ستيفنسون من جملة ما قصد حيث كتب ذات مرة يقول:

«يجب أن يدرك الطفل منذ صغره بعضاً من حقيقة العالم -حقارته وغدره والقسوة التي تتبدى من خلال غلالة التظاهر الرقيقة، كما يجب أن يتعلم الطفل كيفية الحكم على الناس، آخذاً الضعف البشري بالاعتبار، وأن يكون مستعداً، إلى حد ما، ومسلحاً لأخذ دوره في معركة الحياة. انني لاأطيق هذا التدريب الذي تقدمه القصص الخيالية التي تجعل من الجهل فضيلة»[٢٥].

واذا كان هذا الرفض للتعامل مع أنماط مسبقة قد فشل في البداية في بث الحماس لدى الأطفال الأصغر سناً الذين يتوقعون معالجة أكثر تقليدية للقصة، إلا أن نجاح هذه الرواية بين القراء الأكبر سناً لم يكن أبداً موضع شك (رغم أن ستيفنسون عندما سمع بأن السيد غلادستون قد استمتع بقراء القصة كان رده اللاذع ألم يكن من الأفضل له أن يهتم بأمور الامبراطورية الانكليزية»[٢٦] -كما أن القصة، بالصدفة، قد حازت أيضاً على إعجاب رئيسي وزراء آخرين هما لورد روزبري وآ. ج. بلفور).

وقد استمر هذا التقليد الخاص بقصة المغامرات المليئة بالأحداث، الحافلة بالمواقف الرجولية والموجهة للأطفال، استمر هذا التقليد في القرن الحالي وعبر

القصص المصورة المسلسلة والروايات الخفيفة. ويعتبر المؤلف كابتن و. ي. جونز، وهو خالق شخصية «بيجلز»، يعتبر وريثاً مباشراً لكتاب قصص المغامرات ذوي الشعور الوطني في القرن التاسع عشر. وهنا أيضاً يقدم جونز لقراءه عالماً شديد البساطة يدغدغ الشعور بالتعصب الوطني، مأهولاً بشخصيات نمطية ذات كفاءة فائقة من الرجال الانكليز المعتبرين هبة الله للجنس البشري. وقد كتب ذات مرة يقول: «انني أقدم المواعظ في كيفية أن التصرف السليم الراقي هو الذي ينتصر في النهاية كنتيجة طبيعية لنظام الأشياء. انني أقدم المواعظ عن العمل بروح جماعية وعن الولاء للعرش وللامبراطورية وللسلطة الشرعية»(٢٧).

وضمن جو من هذا النوع، يشعر الأطفال بالرضى التام الناجم عن رؤية أنفسهم في شخصية البطل المتفوق الذي لايقهر، وبهذه الطريقة، تمتزج الاثارة الناجمة عن الخطر الذي يواجهه هذا البطل باليقين من أن النجاح مؤكد لاريب في النهاية. وقد يكون هناك انقطاع في الأحداث أحياناً لإفساح المجال لمحاضرات قصيرة يلقيها بيجلز من حين لآخر حول مواضيع قد تتراوح ما بين العروق البشرية- بما أن الكابتن جونز يحمل شيئاً من التعصب ضد السود وهو أمر كان شائعاً في عصره -وبين عادات قراصنة القرن السابع عشر، ولكن حين يتعلق الأمر بالاختيار الأخلاقي أو تحليل الشخصيات فإننا لانرى أي انقطاع -حيث كانت هذه الأمور دوماً واضحة وضوح ملامح وجه بيجلز نفسه. ولايهم هنا أن أصدقاءه جنجر وألغي وبيرتي، بتعابيرهم من نوع «بحق الآلهة»، «الويل» وما أشبه، هم أيضاً وبشكل لايصدق، شخصيات أكثر نمطية مما كانت عليه عندما جرى تصويرها في البداية. وتلبي مجموعة بيجلز بكاملها الرغبة في حدوث ما هو مطلوب أكثر مما هو معقول -ونرى هنا عودة إلى ذلك العالم المتميز بالسلاسة في تحقيق الأماني الشخصية.

وتبقى كتب بيجلز كتباً رائجة تحقق نسبة عالية من المبيعات، رغم أنها قد بدأت حالياً تفقد بعضاً من شعبيتها السابقة، ويمكننا الآن أن نرى مغامرات مماثلة في

العديد من الروايات الحديثة وفي تلك المطبوعات السنوية المتنوعة التي تنشر في موسم عيد الميلاد. أما شخصيات الفتيات فتلعب، في حال ظهورها، دوراً صغيراً في هذه القصص، وهو أمر له تفسيره الجاهز، كالعادة، لدى الكابتن جونز: «ان الصبي المعاصر يعرف ماذا يريد ويكافح للحصول عليه. وبالطبع هذا أمر لاعلاقة له بالجنس. الصبيان يكرهون وجود الفتيات في هذه القصص»(٢٨). وفي أفضل الأحوال، يمكن اعتبار ذلك صحيحاً جزئياً فقط، فالصبيان في سن المراهقة قد يكونون بالطبع شديدو الاهتمام بالجنس، كما أن الأطفال الأصغر سناً لاينقصهم الفضول أيضاً. ولكن يمكن اعتبار جونز محقاً بمعنى آخر. ففي المرحلة التي يدعوها فرويد بمرحلة الكمون الجنسي، أي بين أواخر الطفولة وبين البلوغ تقريباً، يكون اهتمام الطفل الرئيسي منصباً على ترسيخ مايشعر (أو ماتشعر) بأنه هوية ذكورية أو أنثوية حقيقية في كل شيء ماعدا في تجسيد الدور الجنسي الكامل، وذلك بتقليد بعض النماذج الأكثر نضجاً التي يراها حوله. وتبدو الخيالات الجنسية بعيدة إلى حد ما في هذه المرحلة التي تسبق البلوغ، فقد بينت دراسة أجريت مؤخراً حول الحياة الخيالية للأطفال أنه في الوقت الذي ينغمس فيه معظم الصبيان والفتيات في المرحلة ما بين سن العاشرة والثانية عشرة في أحلام تدور حول المغامرات والأحداث المثيرة، لاتبدأ هذه الأحلام بالتحول باتجاه المشاعر العاطفية والجنس قبل سن الثالثة عشر أو الرابعة عشرة(٢٩).

وفي أعقاب تراخي قبضة المحرمات الأدبية في السنوات الثلاثين الأخيرة، بدأ ظهور البطل القصصي الذكر الذي يتمتع بالجاذبية الجنسية وبالقوة في كل مايفعل، وجاء معه الفصل الأوضح للاهتمامات ما بين القراء الأكبر سناً والقراء الأصغر سناً. ومع ذلك لانزال نرى بعض قصص المغامرات الشائعة التي تستمر في إرضاء القراء ضمن مرحلة شاملة لعدة أعمار، كسلسلة قصص «جيمس بوند» للكاتب ايان فيلمنغ. ويتمتع بوند بكل التفوق العفوي الذي يداعب الغرور والذي يميز البطل البريطاني الحقيقي، وهو بذلك يمثل شخصية مقنعة إلى أقصى حد، يمكن التعرف فيها على الذات في أي عمر من الأعمار. فوقع إسمه وسيطرته على آية

تفاصيل تقنية عرضية ومقاومته للألم وقدرته الفائقة على البقاء، كل ذلك يشكل نواح من الحلم ذاته، حلم التفوق الشخصي، اضف لكل ذلك قدرته على اجتذاب حب الجميلات. وهذا الجانب من نشاطه قد يجعله أشد جاذبية بالنسبة للقراء المراهقين والراشدين، ولكن ليس لتلك الفئة من الأطفال الصغار الذين لايزالون يجدون «الاهتمام بالحب» انقطاعاً مزعجاً للأحداث المثيرة المحمومة التي ترضيهم.

وهناك كتاب أكثر تكلفاً وتطوراً قاموا بتغيير تقاليد قصة المغامرات بحيث أصبحت تشمل مواضيع قد لاتروق كثيراً للأطفال. فڤوليتر مثلاً يحيط ما يبدو ظاهرياً كحكاية مثيرة في «كانديد» بتهكم خاص بالراشدين لايفهمه سوى القليل من الأطفال، كما أن كونراد يغلف قصص المغامرات بدراسة للأحاسيس والدوافع تبدو غريبة تماماً على مشاعر الاستثارة السريعة والتحقيق السهل للأماني والرغبات. كما نرى تقسيمات رئيسية في براعة الأساليب ودقتها في قصص المغامرات الموجهة للأطفال بشكل خاص، لأن إعادة أحلام اليقظة الأساسية إلى الأطفال ضمن قالب أدبي ليست هدفاً يسعى إليه كل الكتاب. ففي الوقت الذي لايستطيع فيه أي مؤلف قصصي، سواء كان يكتب للأطفال أم للكبار، الابتعاد عن تلك الحبكات التي تلقى صداها في الأحلام الشخصية الخاصة، بحيث يمكن لقراء القصص أن يروا أنفسهم بسهولة في بعض الشخصيات والمواقف، ترى هناك أساليب لتطوير أحلام اليقظة هذه وجعلها أكثر واقعية. فالكاتب آرثر رانسوم، مثلاً، يقوم غالباً في رواياته بوصف شكل لطيف ومألوف من أشكال الأحلام المتعلقة بروبنسون كروزو، وهوشكل يتمتع بالشعبية لدى كل من الجنسين، حيث تقوم الشخصيات الطفولية التي تعتمد على نفسها بتدبير شؤونها ضمن جو هادئ وصاف. ولكنه يكتب أيضاً عن مشاكل أكثر عملية تحيط بأعمال هؤلاء الأطفال حيث لاتزول الصعوبات من تلقاء نفسها وحيث يكون تطور الأحداث بطيئاً نتيجة لذلك، واذا كانت النتائج النهائية تميل لصالح الشاعرية، إلا أنه مازال بإمكان الأطفال رغم ذلك معرفة الطبيعة الحقيقية للإبحار والتخييم أو أي نشاط عملي آخر يقوم بوصفه.

ولدى اقتراب القراء من سن النضج، يزداد اختيارهم للقصص الخاصة بالكبار بحيث تصبح القصص البوليسية من نوع قصص أغاتا كريستي مثلاً مرغوبة لديهم عند بلوغهم الرابعة عشرة من العمر[٣٠]. كما أن هناك مواضيع وأساليب أخرى قد تكتسب معنى وإثارة جديدتين، ويمكن أن نذكر هنا معالجة المواضيع الجنسية وفي بعض الأحيان أعمال العنف السادية، أو وصف زوال الأوهام المتعلقة بالناس أو بالمجتمع في نفس الوقت الذي كثيراً ما نرى فيه الأطفال وقد بدأوا يمرون بمرحلة يزداد فيها شعورهم الخاص بالكآبة. وهناك بعض الكتاب المعاصرين ممن يكتبون لأطفال أكبر سناً بدأوا بتبني هذه الهموم الجديدة على الأطفال وبدأوا في الوقت نفسه بوصف بعض المخاطر الاجتماعية التي قد يتعرض لها المراهقون كالمخدرات أو الاجهاض أو الانتحار. وقد بقيت معالجة هذه المواضيع في الكتب الموجهة بشكل خاص للأطفال الأكبر سناً -وهو جمهور يطلق عليها الناشرون أحياناً اسم «الراشدون الصغار»- بقيت محدودة حتى يومنا هذا. أما من أجل القراء الذين يرغبون في تفاصيل أكثر إثارة حول مازال يعتبر مواضيع ومشاعر محرمة بالنسبة للكثير من الأطفال، فهناك دائماً العالم الخليع لروايات الكبار المثيرة، مثل «حليقو الرؤوس» بقلم ريتشارد ألين والروايات التي تلتها، وقد نشرتها دار «نيو انجلش لايبراري». ورغم كون هذه الروايات تبعث على الأسف والاشمئزاز، كما في حال معالجة ريتشارد ألين التي لايمكن تبريرها لمواضيع التمييز العنصري مثلاً، الا أنها (أي الروايات) تبدو أحياناً وكأنها تعكس نواحي العنف والشهوة والسخرية والكآبة التي قد تتواجد في الحياة الخيالية التي قد يعيشها الكثير من المراهقين، وتعكس الروايات المذكورة هذه النواحي بأساليب لايمكن أن نجدها عادة في الأدب الأكثر احتراماً. ويعني ذلك بالنسبة لبعض النقاد أن للأدب السادي المثير وظيفة مشروعة، من حيث أنه يقوم بتصريف الخيالات العنيفة الشائعة في هذا العمر. وهناك نقاد آخرون يرون في هذا الأدب تشجيعاً لهذا النوع من الخيالات، أكثر منه شكلاً من أشكال التنفيس عن المشاعر المكبوتة[٣١]

وقد تقرأ المراهقات أيضاً كتباً من هذا النوع، الا أن الأدب الموجه للفتيات حصراً يتجه لتجنب العنف بشكل عام. وتركز قصص المغامرات الخاصة بالقارئات الصغيرات أكثر على الانجازات الشخصية ضمن المجالات التي يسمح فيها للنساء بالتفوق كرقص البالية وركوب الخيل، رغم أن بطلة «الجائزة الوطنية» بقلم أنيد باغنولد اضطرت بسبب التقاليد السائدة يومها للتنكر بزي رجل حتى تستطيع الاشتراك في المسابقة الوطنية الكبرى. كما تعتبر المغامرات الأقل قسوة في روايات السير الذاتية التي كتبتها لورا انجولز ويلدر، تعتبر مرغوبة جداً بين القارئات الأصغر ضمن هذه الزمرة من العمر، حيث تبدو عائلة بكاملها، لابطلة وحيدة، وهي تتغلب بنجاح على الظروف الصعبة التي تعاكسها. وتكمن جاذبية القصة إلى حد كبير في تلك الصورة اللطيفة المثالية للحياة العائلية في أواخر القرن التاسع عشر كما في أية قصة شخصية تحكي عن تحقيق الذات.

ومع بدء أفول شعبية قصص مدارس البنات، نرى الآن عدداً أقل من كتب المغامرات الموجهة تحديداً إلى فتيات أكبر سناً، ما عدا قصص الخيول الصغيرة إضافة للأوصاف الروائية لبطلات صغيرات السن يعملن ببعض المهن المحدودة. وتتمتع بعض الأنواع الأدبية الأخرى التي جرى وصفها في هذا الفصل بجمهور قراء تتشكل غالبيته من الفتيات، وبخاصة أن عدد الفتيات اللواتي يرغبن بقراءة روايات عائلية يلعب فيها الصبيان أدواراً أكثر أهمية، يكون عادة أكبر من عدد الصبيان الذين يقرأون قصصاً تتركز حول الفتيات. وهناك حلم «سندريلا» المتميز في الروايات العائلية والذي تمتع دوماً بشعبية خاصة -نراه أول مانراه في كتب من نوع «نساء صغيرات»، ثم في بعض الروايات الرائجة مثل «هايدي» و«ربيكا ومزرعة ساني بروك» و«الحديقة السرية» و«آن والسقوف الخضراء»، ثم نرى هذا الحلم أخيراً وهو يتكرر بدون نهاية في العديد من القصص المصورة والروايات المكتوبة للفتيات حتى يومنا هذا. وفي قصص كهذه، تقوم شخصيات طفولية، لاتتميز عادة بالجمال، بتدبير أمرها والانتصار على ظروف غير مواتية في عالم الكبار، بحيث تنتهي القصة وقد تحول أكثر الأفراد عصبية وشراسة إلى مايشبه العجينة

اللدنة بين أيدي هذه الشخصيات. وتعكس الروايات من هذا النوع أحلاماً تعويضية للقوة قبالة خصوم مرعبين ومخيفين أحياناً، لايكونون في الحياة الواقعية على هذه الدرجة من المرونة. وبما أن الشخصيات الطفولية في هذه القصص تنفذ ما تريد في عالم الكبار هذا بواسطة السحر لا بواسطة قدراتها العضلية، تتوجه القصص المذكورة بشكل عام للفتيات وليس للصبيان باستثناء حالة واحدة وهي قصة راجت فيما مضى «سيد فونتليروي الصغير». وقد تضم هذه الحبكات أصداء للخيالات الاوديبية للقارئات فكثيراً ما يكون البطل الذي تحصل عليه في النهاية الشابة الصغيرة رجلاً فظاً بارد الطبع يكاد يكون بعمر والدها -وتتوضح هذه الفكرة بشكل لاينسى في قصة جين اير، التي تعتبر رواية أخرى يحبها الأطفال الأكبر سناً، وبخاصة الفتيات.

وفي الوقت نفسه، تبدأ الكثيرات من القارئات الأكبر سناً بمطالعة المجلات أو الهزليات المصورة بينما يبدأ الصبيان في السن نفسه بالالتفات إلى المطبوعات التي تعالج مواضيع تقنية أو تتحدث عن الهوايات. ويمكن القول هنا أننا لانزال نرى في الأسواق منشورات دورية موجهة للشباب اليافعين تغذي خيالاتهم التي لم تصل بعد إلى حد النضوج. وتحمل هذه المنشورات مزيجاً من المواد الإباحية الخفيفة وقصص حروب عنيفة ومقالات من نوع «كيف تصبح نمراً في الفراش» و«تستطيع أن تبدو أكثر طولاً في الأحذية المرتفعة». وبشكل عام تعتبر أرقام مبيعات هذه المجلات المصورة بما تحويه من مواد تتعلق بالخيالات التعويضية للشباب اليافعين، تعتبر أقل من أرقام مبيعات المجلات العاطفية الموجهة أساساً للقارئات الشابات.

وعلى النقيض مما سبق، تضم مواد هذه المطبوعات عادة قصصاً عاطفية، إما بشكل نثري أو على شكل رسومات، ومقالات عديدة حول مطربي الأغاني الرائجة، والثياب والتجميل والأبراج إضافة لرسائل القارئات والإعلانات الموجهة لإغراء المراهقين باقتناء الأزياء العصرية. ويمكن اعتبار النصائح التي تقدم من حين لآخر في هذه المجلات حول شؤون من نوع الصحة أو الحمية الغذائية، مثلاً، معقولة إلى حد ما، أما النصائح الأخرى المتعلقة بالتصرفات الشخصية فلا يمكن الركون إليها تماماً. ففي مجلة «روميو» مثلاً، وهي مطبوعة توقفت عن الصدور

ولكن يمكن اعتبارها نموذجاً لهذا النوع من المجلات، قُدمت مرة نصيحة لقارئة كانت تريد جذب انتباه الشباب إليها، وكانت النصيحة كما يلي: «اتبعي أسلوب الخجل والاحتشام. تعرفين بالطبع ماذا تفعلين، رفرفي برموشك عندما يتحدث شاب إليك وانظري إلى قدميك عندما يوجه لك أحدهم كلمة مجاملة. فالشباب يحبون الفتاة الخجولة -ولكن لاتبالغي في ذلك. إن خجلك يجعلهم يشعرون وكأنهم يقومون بحمايتك مما يمنحهم إحساساً بالتفوق وهذا أمر يسعدهم».

وكثيراً ما يشعر اليافعون الضائعون بين الطفولة وسن الرشد، بالحيرة إزاء هويتهم الخاصة ومشاعر الولاء للمجموعة، ولهذا، فمن الطبيعي أن تكون المجلات المصورة قد قامت بإرساء دعائم ثقافة واسعة خاصة بالشباب لم تكن موجودة من قبل ورفد هذه الثقافة. فالمجلات التي تعالج مشاكل المراهقين واهتماماتهم لاشك بأنها تستجيب بذلك لحاجة قائمة بالفعل، كما أنها تتمتع بفورية ومباشرة تفتقدها الكتب، فنظراً لأنها تصدر أسبوعياً تظن وكأنها تتصدر مسيرة أزياء واهتمامات المراهقين العديدة السائدة وتعكسها بكل صدق. فعندما يشعر القراء المراهقون بأن من المهم اجتماعياً بالنسبة لهم الظهور بمظهر عصري فيما يتعلق بأمور من هذا النوع، تبدو هذه المجلات وكأنها ملاذ يرحب بهم ويقدم لهم الدعم والفائدة. ومن ناحية أخرى، هناك دائماً شك بأن هذه المجلات تساعد على خلق احتياجات ورغبات شديدة معينة لدى المراهقين بحيث يمكن القول بأن الكثير مما يدعى بثقافة الشباب هو شيء تم ابتكاره ومن ثم فرضه على المراهقين من قبل وسائل الإعلام ذاتها. ففي بعض الأحيان تجري إعادة صياغة رسائل القراء الموجهة إلى هذه المجلات من قبل المحررين قبل نشرها وذلك لجعل لغة هذه الرسائل تتوافق مع الأسلوب النثري المصطنع اللاهث والعامي الذي يفترض فيه أن يمثل أسلوب حديث المراهقين في وقتنا الحالي، ولكن هذا الأسلوب لانسمعه عادة إلا من معدّي البرامج الموسيقية الحديثة. كما أن النصائح الموجهة للقراء والمتعلقة بالطريقة (الصحيحة) للتصرف قد تشتط أحياناً لتتجاوز مفاهيم أهل هؤلاء القراء أو معاصريهم حول بعض المواضيع المعينة.

وبالنظر لكل الأسباب الآنفة الذكر، كثيراً ما وجهت الاتهامات لمجلات المراهقين بأن لها تأثيرات ليست بالمستحبة، ولكن من الصعب تقييم هذا الرأي لأن تأثير أي أدب على قرائه يبقى على الدوام موضوعاً غامضاً ومثيراً للجدل. ففي الوقت الذي يتأثر فيه القارئون اليافعون حتماً بالمعايير الاجتماعية والرسائل التي تصلهم عن طريق الأدب الخاص بهم إضافة لطرق أخرى، فإن كيفية تلقي كل فرد وتفسيره لعملية التكيف الاجتماعي هذه، تعتمد على الظروف الخاصة بهذا الفرد. فالأدب الذي يؤيد المواقف التي يتصف بها قارئ ما في العادة، يصل إلى هذا القارئ، أو القارئة، بشكل أسهل من الأدب الذي يخالف نوع التنشئة الخاصة بالقارئ. ونكرر القول هنا، أن فكرة الطفل حول المعايير اللائقة بالذكورة والأنوثة يغلب أن تتأثر بما يراه ويتعلمه في البيت أكثر مما تتأثر بالكتب التي يقرؤها، رغم أن القصص التي تستمر بلا انقطاع في دعم وجهة نظر معينة قد يكون لها تأثيرها في نهاية الأمر. وعندما يتعلق الأمر بأدب يقدم وجهات نظر تخالف مواقف يقتنع بها الانسان تماماً، قد يحدث أن تتولداستجابة ما ، ولكن في بقية الأحيان يجري رفض الفكرة أو عدم استيعابها بالكامل. فكما أن الكبار الذين يؤيدون عقوبة الإعدام يمكنهم مراقبة برنامج يشرح وجهة النظر المعاكسة، متخيلين أنهم يسمعون تأييدا قوياً لآرائهم، يمكن للأطفال أن يستمتعوا بمشاهدة قصة من نوع «ديداكوي» بقلم رومر غودين وقد تحولت إلى دراما تلفزيونية، وهي قصة تهاجم سوء الفهم والاضطهاد الذي يتعرض له الغجر، ولاتتغير مع ذلك مشاعر التحامل لديهم في حال عاشوا في منطقة من بريطانيا لايتمتع فيها الغجر بالشعبية.

ومن ناحية أخرى، لايمكن لنا دائماً أن نبرئ ساحة الأدب من تهمة نقل مشاعر التحيز والتحامل لمجرد أن الذين يستجيبون بقوة لرسالة ما هم أشخاص مستعدون سلفاً لأن يفكروا بهذه الطريقة. فهناك دائماً إمكانية زرع مشاعر تحيز جديدة في العقول التي يسهل التأثير عليها، وبخاصة في حال وجود عدد قليل جداً، ان وجد، من الكتب الرائجة التي تشرح الرأي المعاكس. فأنا مثل الكثيرين من أبناء جيلي، مثلاً، نشأت على الاعتقاد بأن الثورة الفرنسية هي مرحلة تم فيها

إعدام النبلاء الارستقراطيين الذين لاذنب لهم من قبل رعاع بلا مبادئ. ولم يكن من الضروري مطالعة أي أدب خارج نطاق روايتي «الأعشاب القرمزية» بقلم البارونة أورزي أو «قصة مدينتين» بقلم تشارلز ديكنز بحثاً عن مصدر للفكرة المذكورة، نظراً لعدم وجود أية قصص أو أفلام أو برامج تلفزيونية متوفرة في ذلك الوقت لتقدم تحليلاً بديلاً.

وليس مما يفيد الأطفال أن يتلقوا وجهة نظر أحادية من هذا النوع في مطالعاتهم، وتكمن قيمة النقاد الذين لفتوا الانتباه إلى هذه الحالات الواضحة من التحيز الاجتماعي، تكمن قيمتهم في أنهم كشفوا هذا الخطأ وجعلوه موضوعاً للنقاش الصريح. وفي وقتنا الحالي، أصبح الكتاب والناشرون أكثر استعداداً لاصدار كتب تبين مختلف وجهات النظر ترغب المكتبات والمدارس اقتناءها. ولهذه الأسباب نرى أن التحامل الاجتماعي الذي أدى فيما مضى إلى تصوير شخصيات الطبقة العاملة في الكثير من أدب الأطفال إما بشكل خدم مطيعين أو أشخاص ساخطين خطرين، نرى هذا التحامل قد بدأ ينحسر. ولانستطيع أن ننكر أن الأدب يمكن أن يضم تحيزاً اجتماعياً بشكل أو بآخر، وقد يحرك ذلك شعور التحامل لدى القراء أحياناً، ولكن إذا ما قرأ الأطفال عدداً كافياً من الكتب لأمكن لنا أن نأمل على الأقل بأن أنواع التحامل التي سيطلعون عليها لن تكون وهي ذاتها. وإذا توقعنا من أي مؤلف ألا يقوم بتثبيت وجهة نظر معينة دون أن يذكر الرأي المناقض لها، نكون قد أوصلنا الأدب إلى مستوى المناقشات المتوازنة الباردة والخالية من الروح والتي كثيراً ما نراها ونسمعها في التلفزيون والراديو.

وهناك مشكلة في وضع أية تعميمات أخرى تتعلق بالتأثيرات التي يسببها الأدب أو أي من وسائل الإعلام الأخرى، وهي أن الأمر قد يزداد تعقيداً بوجود الاحتمال القوي لتدخل أية متغيرات أخرى لها أيضاً تأثيرها على السلوك. وهناك حالات من تاريخ الأدب كان فيها لبعض الشخصيات الروائية المعينة، كأبطال الشاعر اللورد بايرون مثلاً، تأثيرات قوية على جمهورها، وقد قيل أن نشر كتاب

«آلام فرتر» عام ١٧٧٤ تلته موجة من حوادث الانتحار. وحتى لو كان ذلك صحيحاً، فمن المؤكد أنه كان هناك في الوقت نفسه قراء آخرون بدا رد فعلهم على أفكار وأعمال شخصيات غوته أمراً مختلفاً تماماً. فبمجرد أن تستولي القصة على لب القراء نجد أنهم لربما وجدوا بعضاً من مشاعرهم وطموحاتهم أوخيالاتهم المفضلة إما محددة أو منعكسة في الشخصيات التي تسير الأحداث، أما ما هو تأثير ذلك على كل من هؤلاء القراء، فهو أمر لايمكن أن نبت فيه يقيناً. كما أننا لايجب أن نظن أن القصة ذات المستوى الراقي فقط هي التي يمكن أن يكون لها ذلك التأثير الايجابي على خيال القارئ، وقد قال لودفيغ ويتجينشتاين، وهو أحد أبرز فلاسفة هذا القرن، قال مادحاً المجلات البوليسية الأميركية التي يحبها بأنها: «غنية بالسعرات الحرارية والڤيتامينات الذهنية»[٣٢].

ان ذكريات معظم القراء الأدبية ذات الطبيعة المستمرة والقادرة على التركيب والصياغة أشبه ما تكون بكيس فضلات، لارابط بينها، في حين تكون المواقف الأدبية ومشاعر التحيز الشائعة والسائدة في عصرهم قد أثرت عليهم بطرق يمكن توقعها ومعرفتها سلفاً، ومن ناحية أخرى، قد تكون هناك أيضاً تلك الذكريات الأدبية التي لارابط منطقي بينها والتي بقيت مستقرة في أذهانهم خلال السنين لأسباب لايسهل فهمها. فعلى سبيل المثال، كنت دائماً أتذكر كيف علّق الراوي في إحدى قصص سومرست موم بشكل لاذع على إحدى الشخصيات بقوله انها كانت تتمتع بتلك البشرة القبيحة وذلك الطبع المتقلب اللذين يميزان كل امرأة ذات شعر أحمر -وقد وجدت نفسي أصدق ذلك على أنه حقيقة لسنوات عديدة فيما بعد، حتى ولو لم يكن هناك دليل قوي يدعم هذا القول. وبالنسبة لطفل تعتبر ملاحظة كهذه -وبخاصة إذا قيلت بكل الثقة التي تتمتع بها سلطة الكبار- تعميماً يغريه بالتمسك به بقوة وذلك لا لسبب إلا لأن الصغار يبحثون دائماً عن قواعد وطرق يمكنهم بواسطتها التنبؤ بسلوكية الآخرين حتى يتمكنوا من فهم تلك القواعد والنظم التي يبدو وكأنها تفصل واقعية الكبار عن سذاجة الأطفال التي لايمكن تجنبها. ولكن السبب الذي دفعني لتذكر تعميم سخيف كهذا من بين مجموعة كبيرة من

المعارف والمعلومات المغلوطة العرضية الموجودة في كل تلك الكتب الأخرى التي قرأتها في ذلك الوقت، هذا السبب يبدو غامضاً غموض اختيار أي قارئ عادي لذكريات ذات طبيعة خاصة.

وهناك بالطبع العديد من الأساليب التي تبدو فيها الكتب وكأنها تقدم نصائح مفيدة، وبخاصة للقراء الصغار عديمي الخبرة، بشأن ما الذي يجب أن يقولوه أو يفعلوه في بعض الحالات المعينة -أي تلك الأمور التي يشعر الطفل بفضول لمعرفتها ولكنه لايرغب بالاستفسار عنها من الآخرين خشية تعرضه للسخرية. فبعد قراءتي لإحدى القصص العاطفية التاريخية التي ألفها كونان دويل، والتي تتضمن من جملة ما تتضمنه الكثير من براهين الاخلاص في المقاطع التي تحكي عن الانفعالات العنيفة، استنتجت من كل ذلك أن هناك طريقة واحدة فقط للمصافحة بطريقة رجولية، وهي مد قبضة يد قوية بحيث تجعل قطرات الدم تسيل أحياناً من تحت أظافر الشخص الذي تجري مصافحته وذلك كدليل على الإخلاص -وهو أحد التفاصيل التي ذكرها دويل عدة مرات. ولعدة أسابيع فيما بعد أخضعت معارفي لمحاولاتي في تجربة ذلك حتى جاء من يأمرني بالتوقف. وهناك حادثة أكثر عملية، وتتعلق بجملة بقيت في ذاكرتي لمدة طويلة رغم غموضها، من إحدى مؤلفات غراهام غرين، حيث يكتشف أحد الأشخاص ذو الثياب الرثة في القصة بأنه الوحيد من بين ركاب رحلة داخل حافلة الذي يتمتع بمقعدين دون أن يشاركه أحد. وسرعان ما اكتشف السبب، رغم أن ذلك تم بعد أن تحركت المركبة: «لقد كان جالساً فوق الدولاب. لقد عانى من الارتجاج عند كل مطب على طريق غريت نورث. كانوا كلهم يعرفون أكثر منه. وكما في المرة الأولى في كل شيء، تم «استغفال» المبتدئ الساذج[٣٣]. وكبداية، يعتبر الأطفال أيضاً مبتدئين في كل شيء، ولكن في هذه الحالة، وبعد أن تم تحذيري بهذا الشكل المناسب، كنت أتأكد في كل رحلات الحافلات التي تلت بأنني لن أخدع بنفس الطريقة، وقد كنت شديد الامتنان لغراهام غرين لهذه الخدمة البسيطة.

لقد قدمت أمثلة بسيطة عن كيفية استجابة القارئ للصحيح والزائف وللمهم والتافه في الأدب القصصي. وقد تكون هناك استجابات أكثر جوهرية. فعندما يقع قارئ معين على الكتاب الصحيح في الوقت الصحيح، قد تكون النتيجة صدمة معرفية وصفها ويليام كوبيت بأسلوب لاينسى، عندما قرأ لأول مرة قصة «حكاية حوض الاستحمام» بقلم سويفت، عندما كان في الحادية عشرة من عمره:

«كان العنوان شديدالغرابة، بحيث استثار فضولي... ذهبت وتناولت الكتاب الصغير الذي كنت شديد اللهفة لقراءته حتى انني ذهبت إلى حقل عند الزاوية العليا من كيوغاردينز، حيث كانت توجد كومة من القش جلست في الناحية الظليلة من الكومة وبدأت القراءة. كان الكتاب مختلفاً عن أي شيء قرأته سابقاً، كان شيئاً جديداً تماماً بالنسبة لتفكيري وذهني، رغم أنني لم أستطع فهم بعض أجزائه، الا أنه أعطاني شعوراً بالسرور يتعدى الوصف، ومنحني ما اعتبرته على الدوام نوعاً من الولادة الفكرية»(٣٤).

وليس من الضروري أن يكون الكتاب من نوع القصص الكلاسيكية ليكون له ذلك التأثير المثير على القارئ. فالنسبة لادموند غروس، في نفس العمر تقريباً:

«أنا واثق تماماً من أن قراءة وإعادة قراءة» «جذع توم غرينغل» قد فعلت ما لم يفعله أي شيء آخر، في هذه السنة الحادية عشرة الحرجة من عمري، لإضفاء الشجاعة والجلد على شخصيتي، التي كانت تتعرض لخطر جسيم كما أصبحت أدرك الآن -من الاستكانة للضغط الذي كان يمارسه والدي علي من كل الجهات. كانت روحي أسيرة، مثل فاطمة، في برج لاتستطيع أية تأثيرات خارجية النفاذ إليه. وقد كان ممكناً لهذه الروح أن تجوع حتى الموت أو حتى أن تفقد القدرة على الشفاء أو النهوض من عثرتها، لو لم يقم سجاني، استجابة لنزوة لم أجد لها تفسيراً حتى الآن، وبلا سبب على الاطلاق بفتح نافذة صغيرة في البرج وتركيب منظار قوي على هذه النافذة. لقد كانت الفصول الجريئة لقصة ميشيل سكوت العاطفية ذات الطبيعة المتشردة في الأجواء الاستوائية، كانت هي ذلك المنظار وتلك النافذة(٣٥).

وفي كلتا الحالتين السابقتين قام كتاب بفتح عيني القارئ على إمكانية وجود منظور للأمور أكثر رحابة وغنى مما يمكن لهذا القارئ أن يصادفه ضمن حياته المحدودة. بالنسبة لبعض القراء قد يكون مضمون الكتاب هو ما يثير اهتمامهم بشكل خاص، أما بالنسبة لقراء آخرين فلربما كان أسلوب النثر ذاته هو محور الاهتمام. بالنسبة لفوريست ريد الصغير، مثلاً، كانت أكثر التجارب الأدبية حيوية في مرحلة من مراحل طفولته، التي تميزت بالوحدة والكآبة، هي قراءة رواية مكتوبة بأسلوب نثري غني كان يميز كتابات ماري كوريللي. فالنسبة له، كانت «حكاية آرداث»:

«شيئاً يغمرك بالروعة والغموض، غني ومفعم بالحيوية مثل شعر كيتس إلا أنه أكثر إثارة. هل باستطاعتي اليوم قراءة أي كتاب بنفس الاستغراق الكلي؟.. لاأعتقد ذلك. كان ما حصلت عليه وقتها وعلى الأغلب هو آرداث الذي كان في خيال الآنسة كوريللي، أما ماالذي قد أحصل عليه حالياً فهو آرداث الذي تعنيه الكاتبة فعلياً وهو أقل روعة بكثير. فعلى الأغلب سأفاجأ بأن جماله لايتعدى الابتذال، ومغامرته المحمومة ما هي إلا حدث مثير مفتعل والشعر فيه مجرد تكلف فج يهدف الى خلق تأثير لاغير... ألايمكن أن يقول قائل بأن ما يهم في أي عمل فني هو الانفعال الذي يثيره هذا العمل؟... كما أنه لافائدة من التظاهر، عندما أتذكره، بأن تلك المتعة القديمة لم تكن متعة جمالية على الاطلاق. بل انها كانت كذلك. وتلك هي الفكرة الأساسية. لقد ملأت تفكيري بالجمال، وقد اتجرأفأقول جمالاً بربرياً ذا روعة وغموض -موشى بالرغبة والدم واللهيب، بالألوان الصارخة -ولكنه يبقى مع ذلك جمالاً»[٣٦].

وهكذا يقدم أسلوب النثر بحد ذاته للقراء، في غالب الأحيان، مواقف وأساليب مختلفة لرؤية العالم تتراوح ما بين الابتعاد التهكمي والالتزام الكامل، وغالباً ما يبدأ الأطفال الأكبر سناً في هذه المرحلة بتشكيل وعيهم المتعلق بأسلوب المؤلف في وصف القصة. وفي هذا الوضع قد يشعر القراء أن أسلوباً معيناً من النثر

يقدم أفضل تصوير لأسلوبهم في وصف الأشياء في حال تمكنوا من تأليف روايات بأنفسهم، ويمكن لهذا الاكتشاف أن يؤثر على الطريقة التي سيحاولون بها تنظيم الأمور في أذهانهم أو حتى على الأسلوب الذي سيحاولون من خلاله التعبير عن أنفسهم للآخرين. وفي أوقات أخرى، قد يقدم أسلوب نثري آخر أساليب جديدة تماماً للتفاعل مع الخبرة، كما في حال فوريست ريد. وقد يتحول القراء النهمون بسرعة من أسلوب يفضلونه إلى آخر، فهم يحاولون أن يفكروا ويكتبوا مثل ارنست هيمنغواي في أحد الشهور ليتحولوا في الشهر الذي يليه إلى د. هـ. لورنس، كما يمكن لأي مدرس لغة انكليزية أن يدرك من خلال تجربته الخاصة. وهناك قراء آخرون لايتأثرون بشكل ملحوظ بما يقرأونه، كما أن هناك بالطبع أساليب نثرية عديدة لاتمتاز بشي خاص، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالكتابة للأطفال، وهذه الأساليب لاتترك أي تأثير محدد على أي شخص.

ولكن هل يتأثر الخيال بأسلوب أو بمحتوى البعض من القصص المعينة؟ ان معظم اليافعين -والأشخاص الأكبر سناً أيضاً- يقضون وقتاً لابأس به في أحلام يقظة مستقاة من الكتب، أو مستوحاة أحياناً من مصادر مختلفة، حسب شخصية الفرد ذاته. ومن الخطأ أن ننظر دائماً إلى هذه الحاجة للأحلام والخيال على أنها مجرد هروب من الواقع، كما أن من الخطأ الحكم على الأدب بمنظار أحلام اليقظة التعويضية. فبإمكان الفرد الاستفادة من الخيال بعدة أساليب؛ بالنسبة للأطفال، تعتبر القدرة على تركيب أو إعادة تركيب أحداث خيالية في أذهانهم مرحلة مهمة في تطوير قدراتهم على تنظيم المواد بشكل مترابط منطقياً داخل الذهن. (تلاميذ المدارس الأطفال الذين يتهمون غالباً بالاستسلام لأحلام اليقظة وبالتالي بعدم الانتباه لدروسهم، هم على الأغلب -وعلى العكس من ذلك- أولئك الذين لايستطيعون التركيز على أي شيء -حتى على خيالاتهم)[٣٧].

ويمكن للأحلام، في بعض الحالات، أن تصبح امتداداً مهماً للخبرة، حيث يبدأ الأطفال، وبخاصة عندما يكبرون قليلاً، باختبار بعض الأدوار والمشاعر المختلفة، وسبر بعض الانفعالات، وبشكل عام، يشعر الأطفال في هذه المرحلة

بفضول طبيعي قد لاينبغي وضع حد له بـ«هنا» و«الآن». فبالنسبة لشخص ما قد تخلق له أحلامه المبكرة طموحات ربما تمكن فيما بعد من تحقيقها، وبالنسبة لآخر، قد تكون الحياة سلسلة من خيبات الأمل بالمقارنة مع أحلام اليقظة المبكرة هذه. ومن المستحيل التنبؤ بكيفية استغلال الخيال، ولكن فقدان هذا الخيال يمكن له أن يكون بمثابة عائق وخاصة بالنسبة لمن حرمتهم الطبيعة من المواهب. وقد كتب برنارد شو مرة يقول: «قال فرديناند لاسال، وهو اشتراكي ألماني شهير، ان ما أعاق جهوده في جعل الفقراء يتمردون على فقرهم كان فقدانهم لتلك الرغبة في الحصول على أي شيء. لم يكونوا بالطبع راضين عن وضعهم، فليس هناك شخص واحد راض عن وضعه، ولكنهم لم يكونوا ساخطين لدرجة القيام بأي تصرف جدي لتغيير ظروفهم»[٣٨].

وفي وقتنا المعاصر، تنعكس هذه الأحلام المادية وتجري استثارتها بواسطة الاعلانات، ولكن من نواح أخرى يلعب عالم الخيال الشخصي في حياة الكثير من الأطفال دوراً أقل تنوعاً مما كان يؤديه في السابق. ولايعود ذلك دوماً لأسباب سلبية، فهناك الكثير من كتّاب السير الذاتية ممن ربطوا ما بين عاداتهم السابقة أثناء الطفولة في القيام بألعاب خيالية طويلة اتخذت أحياناً شكل الهاجس، وبين معاناتهم لشعور الملل الشديد. فأيام الآحاد الطويلة التي كان اللعب ممنوعاً فيها، والتعلم الممل عن ظهر قلب يومياً في المدرسة وشغل الابرة في البيت كانت كلها ظواهر تخلص منها أطفال اليوم وحسن الحظ، ويمكن القول أن بعضاً من أحلام اليقظة، التي كانت الظروف المذكورة تساعد على تنميتها كأسلوب لتزجية الوقت، ربما اكتسبت طابعاً انفعالياً شديداً وذلك لدى تحول الحياة ذاتها إلى بديل من الدرجة الثانية عن عالم من الأحلام المثيرة. والأطفال المعاصرون ليس لديهم أحياناً الكثير من الوقت يقضونه لوحدهم، وفي حال شعروا بالملل، يمكن أن يديروا جهاز الراديو أو التلفزيون. وبالطبع، تبقى هناك فرصة لأحلام اليقظة الشخصية، ولكن ما يقوم الأطفال حالياً، وفي أغلب الأحيان، باستبداله هو ذلك العالم الشخصي الصغير للحلم الفردي لقاء أحلام اليقظة العامة التي تقدمها وسائل الاعلام.

ومازال بإمكان الأدب أن يقوم بدور حيوي في خلق المزيد من الأحلام الفردية الخاصة لدى الأطفال. فعلى الأقل، تقوم الطريقة التي يتبعها الفرد لإعادة تركيب الروايات القصصية في ذهنه بإسباغ شبه كبير بالاحلام الخاصة على الخبرة الناتجة عن ذلك التركيب. وقد وصف العديدد من القراء كيف كانوا يقومون أحياناً بدمج بعض الشخصيات الروائية في أحلام يقظتهم عندما كانوا أطفالاً، أو كيف كانوا يتخيلون قصة موازية للحدث الرئيسي بحيث يصبحون هم أنفسهم أبطال الحبكة فيها، وذلك لدى قراءتهم لقصة ما. ونكرر هنا القول أن هذا النوع من الاندماج يمكن أن يحدث بالطبع لدى مشاهدة الأفلام أو برامج التلفزيون، رغم أن ذلك قد يتم ضمن مجال اختيار أضيق من الشخصيات والمواقف، التي لاضرورة لتحقيقها شخصياً بنفس الطريقة في الخيال الخلاق للمشاهد.

وحين يتعلق الموضوع بالأدب، يمكن لكل قارئ أن يطلق العنان لخياله إلى أقصى درجة ممكنة، وبخاصة عندما تتوفر الخصوصية التي يمكن بها لهذا القارئ أن يرحل بعيداً في هذا العالم الخيالي الداخلي، وقدتخلص من أي عامل خارجي ربما شتت أفكاره- ويعتبر السرير هو المكان المفضل على الدوام تقريباً للمطالعة بالنسبة للأطفال. وفي حال القراء الأصغر سناً، يمكن تغذية وتطوير نوع من أحلام اليقظة، كأن يكون للمرء صديق خيالي، أو أن يقطن في بلاد خيالية أو أن يتمتع بقوى سحرية، وذلك بواسطة اختيار أدب مناسب، بحيث تصبح النتيجة عملية دمج بين الكتب والأحلام الخاصة. والخيال الذي تجري استثارته بهذه الطريقة يتمتع بأفضل الفرص للنمو. وفي الوقت نفسه، تقدم القصص للأطفال مجالاً واسعاً جداً من الشخصيات، التي قد يؤمنون بوجودها فعلاً حتى يبلغوا السابعة من العمر، وفي بعض الأحيان، يستمر الايمان إلى ما بعد ذلك. كما يقدم العديد من هذه الشخصيات نواح مختلفة من نضوج الراشدين، وقد يجد القراء، الذين لايزالون غير واثقين تماماً أي نوع من الشخصية سيصبحونه؛ قد يجدون أنفسهم

أحياناً يحاولون التعرف على أنفسهم في شخصيات كهذه، وفي بعض الأحيان ينظرون إليها على أنها «تلك الشخصيات الممعنة في القدم والتي تقدم الراحة والحماية» وذلك في الخيال الذي ادعى س. س. لويس أنه كان يراه في بعض القصص الخرافية.

وقد يجد الأطفال الأكبر سناً دعماً محرضاً لنوع الحياة الخيالية الخاصة بهم في القصص. وبالاضافة لذلك، قد يتمتع تركيب الرواية التقليدية بكامله -حيث يشرع كل من المؤلف والبطل على حد سواء في اكتشاف حل ذو معنى لبعض الحالات الانسانية -قد يتمتع هذا التركيب بأهمية خاصة لدى اقتراب القراء من سن المراهقة. فبمجرد تأليف كتاب، يبين الروائي كيف يمكن لشخص ما أن يبحث عن أهداف وأشكال في الحياة وأن يصل في النهاية إلى ما قد يبدو شيئاً صحيحاً، على الأقل في حينه. وقد قال ي. م. فورستر فيما اعتبر أفضل دفاع عن الفن القصصي:

«ان الروايات، حتى عندما تتحدث عن أشخاص شريرين، تقدم لنا العزاء والسلوى، فهي تقدم لنا نوعاً بشرياً يمكن فهمه أكثر وبالتالي يمكن التعامل معه بشكل أفضل، انها تمنحنا وهم حدة الذهن والقوة... في الرواية يمكن لنا أن نعرف الناس بشكل كامل، وبالاضافة لمتعة القراء بحد ذاتها، نستطيع أن نجد في الروايات تعويضاً عن التخبط في ظلام الحياة»[٣٩].

وقد تكون هذه الميزة مهمة بشكل خاص للقراء في مرحلة المراهقة عندما يبدأون بالاحساس بشكل عام بالفوضى وعدم الترابط اللذين يميزان الوجود الانساني. ويمكن للروايات هنا أن تقدم المعونة وأن تكون مبعث راحة أحياناً، وبالطبع يمكن للتجربة الروائية أن تكون أكثر حيوية من ذلك بكثير في تلك المناسبات التي تبدو فيها كل الاختلافات في الحياة وقد اتخذت فجأة شكلاً محدداً واكتسبت معنى حيوياً جديداً وذلك لدى قراءة رواية بعينها. واللحظات من هذا النوع قد لاتصمد فيما بعد أمام الفحص الدقيق الصارم على ضوء الخبرة الأكثر

نضوجاً، إلا أنها من ناحية أخرى، قد تستمر أحياناً طوال الحياة، وتمنح للأمور شكلاً ومعنى يبعثان على الرضى الشخصي. فبالنسبة لـج.ك. تشيسترتون عندما كان طفلاً، كانت رواية «الأميرة والعفاريت» بقلم جورج ماكدونالد، هي الكتاب «الذي غير كل وجودي». وكانت فكرة الشر، وهو يقوض أساس القلعة التي كان الخير يتربع على عرشها، بالنسبة له «رؤية للأمور لم يكن بإمكان حتى ثورة حقيقية، كتغيير الولاء الديني، إلا تثبيتها واضفاء المجد عليها بشكل فعلي»(٤٠).

ومن حيث الأساس، يتعين على معظم الأفراد اختيار فكرة خيالية خاصة بكل منهم وذلك ليتمكنوا من أن يفسروا لأنفسهم الاتجاه العام لحياتهم وبالتالي أن يعطوا معنى لوجودهم عن طريق استبدال فوضى الخبرة بشيء مليء بالمعاني والأهداف ولو عن طريق التظاهر على الأقل. وبالنسبة لـو. ب. ييتس، كان ذلك: «أسطورة خاصة بكل رجل، تساعدنا في حال عرفناها فقط، على أن نفهم كل ما فعله هذا الرجل وفكر به»(٤١). وتعتبر فترة الشباب هي وقت تحديد الشعور بالهوية والتفكير بالمستقبل ومحاولة تحديد الأهداف التي يرغب الانسان في العيش لتحقيقها. ولهذا فهي تعتبر الفترة الطبيعية للحلم، ولاتبدأ أحلام اليقظة التي يستغرق فيها الأشخاص بالتناقص أو بأن تصبح ذات طابع متصل بالماضي إلا بعد أن يتقدم هؤلاء الأشخاص في العمر وبعد أن تبدأ خياراتهم في الحياة الواقعية بالاطباق عليهم شيئاً فشيئاً(٤٢). وفي نفس الوقت يعتبر الأدب هو الشيء الوحيد المناسب لمناقشة أو تصوير مجالات واسعة من الفكر أو الشعور لأن بإمكانه هو فقط -حسب تعبير ليونيل تريلنغ- «أن يأخذ بالاعتبار التنوع والإمكانية والتعقيد والصعوبة وذلك بأكمل وأدق صورة».

وهناك البعض من نقاد الأدب المتزمتين، وبخاصة القدماء منهم، ممن لم يروا في القصة أكثر من مجرد تهرب سخيف من الواقع، وكثيراً ما انطلقوا من هذا الرأي لإدانة كل الأحلام التي تبعث على البهجة والتي تقدم بديلاً عن متطلبات الحياة

الواقعية. وخلف تلك الإدانة كان يقبع الخوف من أن يقوم الأدب أحياناً بإثارة أفكار قد تكون غير لائقة أو حتى سبباً لدمار المجتمع في حال أخذها القراء على محمل الجد. ولا يمكن أن ننكر طبعاً أنه مهما كان الشخص مقيداً في حياته الواقعية، إلا أن خياله يبقى حراً، ومن الطبيعي أن يكون ذلك هو أحد الأسباب التي تجعل المجتمعات القمعية تحاول من حين لآخر احتواء الأدب الذي قد يتضمن خطر التحريض على التمرد حتى ولو كان هذا التمرد داخلياً وخيالياً. وكما قال السيد غرادغريند، في قصة ديكنز، لفتاة من الطبقة الكادحة كانت تجرؤ على تخيل ما تفتقده في واقعها الكئيب: «يجب ألا تحلمي. . . يجب أن تنسي كلمة «حلم» من حيث الأساس. لا شأن لك بها»(٤٣).

لا يمكن لأحد بالطبع أن يوافق على هذا النوع من الاستفزاز، ولكن من ناحية أخرى، قد نرى أحياناً إشارات تنذر بالخطر لشخص ما يقرأ بأسلوب معين، كأن تصبح الكتب بالنسبة له بديلاً عن الحياة نفسها، مثلاً، وهي الصورة التقليدية لمن يكرس كل وقته للمطالعة. لا ننكر أن في حياة كل شخص قد تمر فترات من التعاسة أو التقلبات النفسية الخاصة به أو قد يسود الملل الذي لا مفر منه، وعندها يكون من المناسب له أن يلجأ للأدب في أوقات كهذه، ويمكن أن تكون الكتب بمثابة قوة تساعد على الاستمرار، كما نرى في وصف ديكنز في سيرته الذاتية لشقاء دافيد كوبرفيلد المنبوذ الصغير، عندما كانت روايات سموليت وفيلدنغ «هي التي حافظت على خيالي حيناً، وحافظت على آمالي بوجود شيء ما وراء ذلك المكان والزمان»(٤٤). وفي أحيان أخرى، قد تصبح المطالعة أشبه ما تكون بالبلسم المفيد، وذلك كما يصف مؤلف آخر:

«كانت شخصيتي بالكاد قد تكونت عندما وجدت نفسي لا أحتمل التعايش معها. وعندما كنت أترك لوحدي، كنت أهرب من نفسي. إما بارتكاب انتحار مؤقت بأن أغرق نفسي كلياً في كتاب، أو بالتحول إلى ذات أخرى غير ذاتي. . . .

ولاأزال أتوق يومياً للانغماس في تجربة غير تجربتي الخاصة (ليس من الضروري أن تكون أكثر بهجة أو إثارة أو تنويراً -المهم أن تكون غير تجربتي) ولاأزال استسلم للكتب بحالة أشبه بالاغماء التخشبي»(٤٥).

لكن المكوث طويلاً ولفترة قد تمتد في عالم الخيال قد يجعل من العو دة الى عالم الواقع أحياناً أمراً بالغ الصعوبة. فأطفال عائلة برونتي مثلاً، عاشوا بشكل مكثف في عوالمهم الخيالية، التي كانت تغذيها الكتب والصحف الواردة إلى البيت، بحيث كانوا يجدون دوماً صعوبة شديدة في تكوين علاقات اجتماعية مع أشخاص آخرين خارج نطاق العائلة. فقد وصفت شارلوت نفسها بفتاة «لم تلعب أبداً ولم يكن بإمكانها اللعب». وفيما بعد، استطاعت الشقيقات الثلاث، بالطبع، أن يستقين بنجاح من تلك العوالم ذات الحيوية المدهشة الموجودة داخلهن، رغم أنهن لم يفقدن حياءهن الاجتماعي وضعف الثقة بأنفسهن. وفي حالة برونويل، كانت الهوة بين أمجاد موطنه الخيالي انغريا والمتطلبات الأكثر دنيوية للعالم الواقعي، كانت هذه الهوة هي إحدى العوامل التي شكلت عبئاً كبيراً عليه.

وهناك كاتبة أطفال متميزة قامت بوصف المخاطر المحتملة إضافة للروعة الكامنة في خيال غني يعتمد على الكتب، فعندما كانت طفلة، ابتكرت ايليانور فاريون لعبة مع أخيها هاري أطلقا عليها اسم (تار) حيث كان يتعين عليه فقط القول «نحن فلاناً وفلانة، وفي الحال كنا نتحول إلى هذين الشخصين». ولعبة كهذه قد تعني شيئاً عندما يكون المرء في الخامسة من عمره، أي عندما بدأ الطفلان يتخيلانها ويلعبانها، ولكنها تعني شيئاً آخر تماماً عندما تستمر على مدار السنوات العشرين التالية، كما اكتشفت اليانور فاريون بأسى فيما بعد.

«لقد كانت هذه الموهبة المزدوجة التي تمتع كلانا بها شديدة الواقعية، شديدة الإثارة وساحرة، كانت الحياة التي كنا نخلقها لأنفسنا أكثر روعة بكثير من الحياة التي وجدناها متاحة لنا، وقد نمت هذه الموهبة معنا وتطورت عندما أصبحنا أكبر،

بحيث لم يكن هناك عذر للاستغناء عن لعبة الطفولة تلك عندما كبرنا . وقد اتخذ نموي مساراً ضمن حدود لعبة (تار) بأكثر مما اتخذه ضمن مسار الحياة ذاتها . وخلال العمر، الذي يفترض أن تبدأ خلاله آفاق الحياة بالتوسع ، وبعده بكثير ، بقيت تلك الآفاق محصورة ضمن دائرة ضيقة ، بينما كانت آفاق (تار) تتسع باستمرار ، لم تكن لدي الرغبة في القيام بمغامرات جديدة أو باكتساب أصدقا جدد أو أية خبرة خارج نطاق هذه اللعبة الجبارة . وعندما كان من المفروض أن أنمو وأكبر ، وقفت هذه اللعبة كالعقبة المؤذية في طريق الحياة ذاتها ، لأن امتدادها الخيالي لم يتضمن أية معرفة طبيعية»(٤٦) .

وهناك أماكن أخرى نرى فيها طبيعة الحلم الخيالي الذي تغذيه الكتب وقد شكلت فيما بعد نوعاً من العاهة التي تعيق نمو الشخصية . فمدام بوڤاري ، مثلاً ، هي صورة خيالية مقنعة لشخصية مهووسة بشكل مأساوي بأحلام اليقظة الرومانسية ، كما أن ميهيو يقوم بتوضيح الفكرة ذاتها لدى وصفه لمومسات لندن في القرن التاسع عشر :

«يبدأ الدمار الأخلاقي للعديد من الفتيات لدى قراءتهن لتلك المطبوعات التافهة الهزيلة الرخيصة التي تحفل بها دكاكين بيع الجرائد هذه الأيام ، ولدى التهام صفحات تلك الحكايات النمطية اللاأخلاقية المكتوبة على عجل ودونما تأنٍ حول المتع الحسية للطبقات الراقية وشهوات الارستقراطيين والعواطف التي كان الرجال القاطنون حول المدن -اللوردات النبلاء وحاملي الألقاب المعروفين وحتى الأمراء ذوي الدم الأزرق- يشعرون بها بعمق تجاه خادمات من الطبقة الوضيعة . . . اللواتي قد ترضي غرورهن قراءة كتب حول تلك الأمور المستحيلة واللامعقولة والتي قد يوحي اليهن خيالهن الرومانسي الجامح بأنها ربما تحدث معهن خلال حياة مليئة بالمغامرات . وتنتظر هؤلاء الفتيات يوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام الدوق أو الأمير صاحب الدم الأزرق ، ويكن مستعدات تماماً ليضحين بعفافهن عندما يُطلب

منهن ذلك حتى تتفتح أعينهن ذات يوم ليجدن أن الدوق أو الأمير ما هما سوى مزيفين أو مرتبطين بأخرى محظوظة، وتبدأ أحلامهن بالتواضع ويتقبلن بكل رضى تلك المغازلات الوقحة من الباعة في المخازن التجارية ومن صغار موظفي المكاتب في المدينة أو يهملن الأشخاص الذين يُعتَبرون، حتى برأي النادل الأبله في الحانة، هم الجديرون بأن يكونوا رجال الأحلام المثاليين لأولئك الفتيات»(٤٧).

وبالطبع لايمكن أن نحمّل الأدب في هذه الحالة كامل المسؤولية عن انحدار تلك الشابات، اللواتي قد يكن أُجبرن على هذا النوع من الحياة والضعف أمام الأحلام الرومانسية بسبب ضغط ظروف اجتماعية أو اقتصادية أو شخصية. وهناك أدلة على أن الأطفال الذين يفتقرون إلى الثقة بأنفسهم يحتاجون بشكل خاص إلى أحلام تعويضية في الأدب، وقد لايرغبون في القصص الواقعية. فالأطفال الذين ينالون درجات متدنية في المدرسة، تكون رغبتهم بقراءة قصص حول الفشل في المدرسة أقل من رغبة التلاميذ الناجحين في دراستهم(٤٨).

وفي ظروف كهذه يمكن للمطبوعات التافهة من حين لآخر أن تعزز أحلام اليقظة الرومانسية التعويضية لا أن تخلقها. وحتى في هذه الحالة، عندما تصبح الأحلام المفضلة للشخص اليافع، والتي قد يكون الأدب الرومانسي قد أطلقها أو عززها، عندما تصبح شديدة الاختلاف عن الفرص الفعلية في الحياة الواقعية، قد تكون النتيجة خيبة أمل مريرة وبخاصة بالنسبة للأشخاص الذين يعانون من ظروف الحرمان الشديد(٤٩).

فكما لانستطيع أن نحمّل الأدب مسؤولية ظروف الحرمان الموجودة في الأصل والتي ربما تكون قد شجعت الأحلام الرومانسية، فإننا لانستطيع القول أن مادة القراءة التي يهرب بها الانسان من واقعه تلعب بالنسبة للقارئ، في هذه الحالة، دوراً ايجابياً كبيراً، هذا إذا قامت بأكثر من منح راحة نفس مؤقتة ناتجة عن خيال متبلد.

أما التساؤل عما اذا كان الأدب يقوم فعلياً بخداع القراء الشباب أم أن الأمر لايعدو إعطاءهم مادة يعرفون مسبقاً بأنها غير صحيحة، فهذا موضوع آخر. فالمعلقون المتعالون الذين ينتمون للطبقات المتوسطة مثل ميهيو كانوا دائماً شديدو التشاؤم فيما يتعلق بهذا الموضوع، وكانوا يرون في الطبقة العاملة ضحية سهلة تثير الشفقة لأية مادة خيالية في وسائل الإعلام. أما الأبحاث فتقدم لنا جانباً عن الموضوع أكثر تعقيداً. فعندما سئلت فتاة مراهقة مؤخراً عن رأيها بالشخصيات الروائية في القصص العاطفية المصورة قالت: «ان الفتيات في هذه القصص محظوظات. فهن دائماً يحصلن على شاب وسيم في النهاية. ربما وقعت بعض المشاكل (هكذا) في سياق القصة، ولكن في النهاية يصبح كل شيء على مايرام. بينما في الحياة الواقعية لاتحصل الفتاة على الشاب الذي تتمناه فعلاً»[٥٠]. ولكن هذه الفتاة بقيت معجبة، هي وصديقاتها، بالقصص الرومانسية المصورة رغم معرفتهن بأنها غير واقعية على الاطلاق، إلا أنها تقدم لهن على الأقل صورة لطيفة تناقض تفاصيل حياتهن الفعلية. والقراءة عن الأبطال الروائيين تثير البهجة في النفس، لأنهم «لايتفوهن بالشتائم أبداً. أما الحمقى من حولنا فلايتوقفون عن السباب. والشباب في القصص يأخذون الفتيات الى أماكن مسلية، ويخاطبوهن دائماً بكلمات رقيقة... أما الصبيان في النادي فلايفعلون شيئاً من هذا القبيل أبداً، إنهم يجتمعون معاً ويحصرون همهم في التباهي والتفاخر أمام صديقاتهم»[٥١].

وبالنسبة لكوني ألدرسون، التي أجرت هذا البحث، «لاتربط الفتيات بين عالم قصص الحب هذا وبين عوالمهن الخاصة. انهن فقط يستمتعن بالهروب من الواقع»[٥٢]. وينطبق الشيء ذاته على النساء الأكبر سناً اللواتي يقرأن مجلات المراهقين المصورة، وربما شكلن نصف جمهور قرائها. ومن ناحية أخرى، لايقوم الأدب الذي يهدف لتقديم مادة للهروب ببذل أي مجهود في سبيل توسيع آفاق

القراء، وهناك دائماً فتيات وفتيان قد يكونون أكثر انعزالية من غيرهم عن المجتمع، وهم بالتالي معرضون للوقوع في شراك أحلام اليقظة التعويضية، وهؤلاء الأشخاص يعتبرون مواد كهذه، مع كل أحداثها الاستثنائية وغير الواقعية، أكثر جدية مما هي عليه. ومثلهم في ذلك مثل الانسان المدمن على مشاهدة التلفزيون، فنحن نتعامل هنا مع شخص، ولأسباب أخرى تتعلق بنوع الشخصية، يجد صعوبة في إقامة علاقات مع الأطفال الآخرين، وبالتالي فهو يبحث عن الصداقة والأمان في التلفزيون وبقية وسائل الإعلام الأخرى. . . والمدمن لايرغب كثيراً بالقيام بأي شيء بنفسه وهو مهيأ أكثر لرؤية الأشياء على شاشة التلفزيون لا في الحياة الواقعية»[٥٣].

وتتضمن حرية الرأي والتعبير على الدوام احتمالات اساءة الاستخدام، ولايمكننا على الاطلاق التأكيد من أن أياً من التأثيرات التي ناقشناها حتى الآن ستحدث بالضرورة. وقد نرى أحياناً بعض الأفراد من مختلف الأعمار وقد استحوذت على تفكيرهم مادة خيالية مطبوعة معينة، لالشيء وإنما لأن الأمر بالنسبة لمعظم القراء لايعدو كونه وعلى الدوام متابعة لقصة ما لأنهم يريدون أن يعرفوا ما الذي سيحدث فيما بعد، ويعتبرون أن التجربة كلها ليست سوى تسلية تبعد أذهانهم قليلاً عن الواقع اليومي. وربما كان ذلك، بالطبع هو أحد مباهج المطالعة بالنسبة لمعظمنا، وبالتالي يجب أن تضم كل رواية قصة جيدة تستحوذ على الانتباه وذلك لنتمكن من تشخيصها في الخيال بشكل حي. وبهذه الطريقة يمكن حتى لرواية «حرب وسلام» أن تُقرأ لمجرد الاستمتاع بمضمونها العاطفي والمقاطع ذات الأحداث المثيرة فيها، رغم أنها لاتقدم، ضمن هذا المجال، ما يبحث عنه القراء بالسهولة نفسها التي تقدمه بها الروايات الخفيفة.

وفي كافة أشكال المطالعة، يقال بأننا «نتعرف على أنفسنا بأفضل طريقة عندما تمكننا شخصية ما . . . من تحقيق انسجام دقيق لدفاعاتنا ضمن إعادة خلق

كاملة لعملياتنا النفسية بواسطة عمل أدبي»[٥٤]. وفي رأي نورمـان هولاند، في دراسته الشاملة الرائعة للاستجابات للقصة، أن القارئ يحاول دائماً إسقاط حلمه الخاص على ما يقرأه، حتى ولو كان ذلك يعني أن يقوم هذا القارئ بتغيير لهجة العمل الأدبي أو تجزئته أو إعادة صياغته لينسجم مع مايريد»[٥٥].

وبينما يصح القول أن القارئ المتمكن الأكبر سناً قد يميل في الأغلب إلى تفضيل كتب تطابق أسلوبه الخاص في النظر إلى العالم وبالتالي فهي تعزز هذا الأسلوب، يختلف الأمر بالنسبة للقراء الأصغر سناً. فكما رأينا في العديد من الذكريات التي تضمنتها السير الذاتية، يمكن للكتب أن تكون أحياناً ذات تأثير صاعق على القراء الذين لايزالون على أعتاب مرحلة تكوين الانطباعات ووضع القرارات. فقراءة مقطع في قصة، مثلاً، يصف وضعاً ذهنياً شخصياً مألوفاً يمكن لها أحياناً أن تمنح القراء الصغار تجربة جديدة مع إمكانية كشف الكثير من الأمور غير المألوفة. فهناك مثلاً شعور بالانبهار لدى ملاحظة براعة المؤلف في وصف مشاعر أو أفكار، كانت حتى تلك اللحظة شديدة الخصوصية، وحتى في إعطاء أسماء لهذه المشاعر والأفكار، أي كما قال بوب «ما كان يفكر به الإنسان دائماً، دون أن يستطيع التعبير عنه جيداً». وعندما يتابع المؤلف في بعض الأحيان مناقشة الأسباب والدوافع الممكنة التي تقبع خلف هذه الحالات الذهنية، يشعر القراء الصغار -المأخوذون بهذه النقاشات- بتلك الاثارة الحقيقية التي ترتبط دائماً باكتساب رؤية نفسية عميقة مهمة وجديدة لنواح معينة في شخصية الفرد أو في شخصيات الآخرين حوله. وعلى مستوى آخر، وكما أسلفت سابقاً، يكتشف الأفراد في لحظات كهذه أنهم ليسوا بالضرورة الوحيدين الذين تمر في أذهانهم تلك الأفكار والطموحات وذلك القلق. ويمكن لهذه المعرفة أن تكون ثمينة لأنه، وكما كتب س. س. لويس مرة بصدق، «أعتقد أنه لايوجد شيء في حياة الانسان يثير الدهشة أكثر من اكتشافه وجود أناس يشبهونه تماماً». وبعد الانتهاء من مطالعة

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

رواية ما، قد يشعر القراء -وخصوصاً أولئك الذين يحسون أحياناً بالاختلاف عن محيطهم- بالراحة لدى معرفتهم بأنهم ليسوا وحدهم الذين يشعرون أو يفكرون بأساليب معنية.

وحين يتعلق الأمر بالاستجابة لتجارب جديدة في الأدب، كثيراً ما يستغل القراء القصة بشكل رئيسي للبحث عن تأكيد لنوع الحلم الشخصي ولوجهة النظر المألوفة لديهم ضمن خيالهم الخاص. ولكن إمكانية وضع أحلام كهذه على خلفيات شتى في القصص قد تساعد على إطلاق الخيال في اتجاهات أخرى. فرغم كل شيء، يشعر القارئ بالحرية وهو يهيم في الزمان والمكان بأشكال لا تنتهي من التخفي، فهو تارة يرى نفسه رومانياً قديماً، وأخرى يتيماً في القرن التاسع عشر، وثالثة طفلاً معاصراً من العالم الثالث. وبهذه الطريقة يمكن للقراء أن يجربوا الخوض في غمار مشاعر تخص أدواراً وخبرات وأحاسيس مختلفة كلياً وحتى اكتساب معرفة بشأنها، تماماً كما في محاولة الأطفال استجلاء غوامض سلوك الكبار وذلك عندما يقومون من خلال ألعابهم الخيالية بتقليد ممارسات عدة لهؤلاء الكبار. وفي بعض الأحيان، قد تبدو شخصية روائية معينة، أو مهنة أو خلفية، أكثر جاذبية من غيرها، وهنا تتكون لدى الأفراد بعض الانطباعات التي تدوم طويلاً. وقد يقوم الأطفال أحياناً بتطوير أخلاقيات تتعلق بمستقبلهم لا تبدو شديدة الانفصال عن الواقع عندما يحين الوقت المناسب لوضعها موضع التطبيق[٥٦]. كما قد تساهم الرواية هنا في إعطاء شكل محدد لهذه الأحلام المبكرة التي كثيراً ما تبلورها الحياة فيما بعد بشكل أهداف مهمة نابعة من الخيال. فقد كتب غراهام غرين، مثلاً، يقول أن قراءة كتاب رايدرها غارد «كنوز الملك سليمان» عندما كان صبياً «قد أثرت بالتأكيد على مستقبلي» وذلك إشارة إلى هوسه فيما بعد طول حياته بالاستكشاف وبالحياة في أفريقيا[٥٧]. ومن المثير هنا أن نعرف كيف أن العديد من الاختيارات المستقبلية للمهنة أو للبلد كانت قد تكونت بعد تنبيه بسيط لدى

مطالعة رواية خلال السنوات التي تؤثر على التكوين النفسي، أو أن نتعرف على حالات عديدة، ومنها حالة فوريست رايدر، كان فيها لأسلوب نثر محدد أهمية كبيرة في كشف نواحٍ لم يكن يعرفها القارئ عن نفسه.

وحتى في حال تمكن القراء عبر أحلامهم من تجاوز الحدود التاريخية والجغرافية والاجتماعية التي تكبلهم بقيود «هنا» و«الآن»، يمكن القول، برأي نورمان هولاند، أن استجابة الأفراد للتجارب الخيالية الجديدة تبقى على الدوام مرتبطة بعملياتهم النفسية المعتادة ودفاعاتهم الموجودة سلفاً. وقد يبدو ذلك وكأنه تحديد لأية فرصة متاحة للتطور النفسي الحقيقي عبر المطالعة، ولكن فيما يتعلق بالقراء الأصغر سناً، على وجه الخصوص، الذين لايزالون في مرحلة نمو قابلة لتلقي الانطباعات، هناك دائماً فرصة لاستيعاب المواقف التي يتم ادراكها عن طريق الأدب وإدخالها ضمن وجهة النظر الشخصية الشائعة بين هؤلاء القراء. والكتب التي تقدم لمحات عن الأساليب المختلفة لتحديد أو تقييم الخبرات العامة، مثلاً، قد تساعد ولسبب مفهوم، القراء المهيئين أصلاً لتطوير مواقفهم ومداركهم. وفي الواقع، فإن لكل أمة من الأمم وجهة نظرها الخاصة بها والتي تتبدى في أكثر رواياتها شهرة وفي مواضع أخرى أيضاً. فبالنسبة لقارئ بريطاني، نشأ على النماذج الرواقية الرزينة القائمة بذاتها والتي يجسدها الأبطال والبطلات في الروايات البريطانية، تبدو شاعرية ستاندال الانتحارية المتحدية أو التساؤلات التي لاتنتهي لدى تولستوي، شيئاً جديداً مثيراً. واذا ما عدنا بالزمن قليلاً، فقد نرى أحياناً شخصيات روائية من الماضي تتصرف بأساليب ليس من السهل على القارئ المعاصر توقعها أو التعاطف معها. فقد ينفذ صبر الأطفال في وقتنا هذا أحياناً عندما لاتتصرف شخصية مثل جين اير دائماً بالطريقة التي يعتقد الأطفال بأنها المثلى، عندما رفضت مثلاً أن تبقى في منزل السيد روشستر. ولكن بالنظر إلى أن شخصية جين قوية ونابضة بالحياة، فقد يجد القراء أنفسهم في النهاية مجبرين على تفهم

وجهة نظرها، وبذلك يتسع ادراكهم لأساليب تفكير مختلفة عن المفاهيم الأولية للذات المباشرة.

وقد يبدو من الممكن أحياناً أن تقوم ردود الفعل تجاه الأدب بتطوير الأسلوب الاعتيادي للشخص في إدراك وتقييم التجربة الخيالية، وأن يشعر القراء، المأخوذون بسحر من هذا النوع، برغبة في الاحساس بأفكار وانفعالات مختلفة عن تلك التي يعرفونها عادة. ولايعني ذلك بأن القراء الذين يمرون بتجارب من هذا النوع لدى قراءتهم الأدب، سيقومون باستغلال هذه التجارب لتوسيع آفاقهم الحياتية اليومية. ففي الوقت الذي يدعي فيه علماء النفس وجود علاقة ما بين المهارات العامة «لفك التركز حول الذات» وبين الغيرية العملية، إلا أن العوامل التي تحكم السلوك اليومي تبقى مختلفة تماماً عن تلك التي تساعد على تحديد ردود فعل تكون حساسة وتستوعب الكثير تجاه الأدب. فقد يكون هناك قراء يتجهون إلى الشيء الانساني في الأدب كتعويض عن طبيعة سلوكهم الفعلي. وفي الحين الذي نرى فيه حب الفنون يطبع البعض بطابع النبل، نرى هذه الفنون ذاتها، في موضع آخر، تلعب دور العقار المخدر الذي يمكّن البعض من الهروب بشكل مؤقت من الوعي بنقائصهم وآثامهم. وقد كتب جورج شتاينر يقول حول المرحلة النازية، «كنا نعرف جماعات من المستخدمين الذين يعملون في التعذيب والأفران ممن كانوا معجبين بغوته وريلكه»(٥٨).

فالرسائل الايجابية في الأدب، إذاً، قد لاتستغل دائماً بشكل ايجابي. ورغم ذلك تبقى إمكانية تطوير الذات إحدى أثمن العطاءات التي قد تقدمها الكتب. وقد قال س. س. لويس، «عن طريق قراءة الأدب العظيم، أصبح ألف رجل وأبقى مع ذلك أنا ذاتي. . . أرى بعيون لاتحصى، ولكني أبقى أنا نفسي الذي يرى . . . أتجاوز ذاتي، ولكني لاأكون أنا ذاتي أكثر مما أكونه لدى هذا التجاوز»(٥٩).

٧- الانتقاء والرقابة والتوجيه

في الوقت الذي تختلف فيه تأثيرات الكتب على الأطفال في أي عمر من الأعمار ومن فرد لآخر، كما رأينا، كانت ترتفع دائماً أصوات تقول بأن هناك أدباً معيناً يستطيع ممارسة تأثيرات عامة غير مرغوبة على اليافعين. ولانستطيع، في الواقع، فصل الجدل المتعلق بالانتقاء والرقابة عن النقاش الدائر حول أدب الأطفال، وقد قال أفلاطون في معرض حديثه عن الظروف والأوضاع في جمهوريته المثالية «سنقوم بفرض رقابة على مؤلفي القصص من هذا النوع، وسنطلب من الأمهات والمربيات أن يقصصن على الأطفال الحكايات المسموح بها، من أجل صياغة العقول بواسطتها»، ويمكن أن نرى آراء مشابهة منذ ذلك الحين وحتى يومنا هذا. فهناك آراء تنادي بفرض رقابة على أدب الأطفال في وقتنا الحالي بقدر ما كانت هناك في الماضي، وقد دخلت إلى هذه الساحة مواضيع من نوع الواقعية المريبة والتمييز الاجتماعي والجنسي في الأدب، وقد حلت هذه المواضيع أحياناً محل المواضيع التقليدية التي كانت تثير القلق مثل اللغة البذيئة والصراحة الجنسية. وقد يجد الكبار، حتى أولئك الذين يعتقدون أنهم يأخذون مواقف أكثر اعتدالاً، يجدون أنفسهم أحياناً وقد تورطوا في هذا الجدل. ولنأخذ حالة افتراضية: ان القليل من الناس يشعرون بالرضى حالياً لإعادة نشر بعض المطبوعات النازية التي كانت توجه في الماضي للأطفال، بدءاً من الكتب المصورة ذات العناوين من نوع «لاتثق أبداً بثعلب ولابوعد اليهودي»، وانتهاء بسيرة حياة مبسطة لهتلر، حيث نرى بطلنا في إحدى مراحل حياته يشاطر آخر كسرة خبز لديه مع ثلاثة فئران صغيرة في غرفته القابعة تحت السطح، رغم أن النص يسارع إلى طمأنة قرائه الصغار بأن «بإمكانه أن يعرف كيف يقسو على أعدائه».

ويُعتبر الراشدون حالياً، على الأقل في الدول الديمقراطية، بأنهم قادرون على معرفة مايصلح لهم وذلك فيما يتعلق بالأدب، وقد اعتبرت مناشدة المدعي العام لهيئة المحلفين، خلال محاكمة كتاب د. هـ. لورنس «عشيق الليدي تشاترلي» عام ١٩٦٠-: «هل هذا الكتاب من النوع الذي تسمح لزوجتك أو لخدمك بقراءته؟ . . »- اعتبرت هذه المناشدة ضمن أحد العوامل المهمة التي أدت لخسارة القضية. وتعتبر الطفولة مرحلة يسهل التأثير فيها وزرعها بالانطباعات، حيث يقوم الأطفال بالتعرف على القيم والعادات والمواقف المختلفة في ثقافتهم ومن ثم بالتأقلم معها.

وقد يكون لبعض هذه الرسائل التي تصل الى الأطفال عبر الكتب، كجزء من العملية المذكورة، تأثير مهم فيما بعد في صياغة شخصيتهم، رغم أن مدى أهمية ذلك مازال مثار الجدل. وهناك حقيقة تقول مثلاً، بأن التدريب على الاستقلالية المبكرة كان دائماً وثيق الارتباط بالانجازات الكبيرة التي كان الأطفال يحققونها فيما بعد، ويعتقد عالم النفس الأميركي دافيد ماك ليلاند أن هذا التدريب غالباً ما يتضمن الاطلاع المنتظم على قصص تظهر شخصياتها الرئيسية باستمرار وهي تتخطى المصاعب بنجاح. واستناداً للأبحاث التي قام بها ماك ليلاند، نرى هذا الأدب الشعبي أو أدب الأطفال، الغني بأمثلة من هذا النوع من «التحريض على الانجاز»، نراه واضحاً بشكل خاص خلال فترات النشاط الاقتصادي وماقبلها مباشرة. أما المجتمعات الأفقر التي تتميز باللامبالاة، فهي تميل لانتاج قصص تعكس مواقف أقل تفاؤلاً[1].

وكما لاحظنا في الفصل الخاص بالحكايات الخرافية، فإن هناك بالفعل فروقاً واضحة في الأجواء ما بين، لنقل، التفكير المستسلم للقضاء والذي يسترسل عبر حكايات الشرق الأوسط كألف ليلة وليلة وبين الروح العامة للفكرة القائلة انهض وانطلق في قصص من نوع ديك ويتنغتون، والتي شاعت في تاريخنا أول ماشاعت في زمن التوسع ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر. وتكمن الصعوبات

الناشئة من استنتاجات ماك ليلاند في تحديد التوازن الدقيق بين السبب والنتيجة. هل يؤدي التدريب المبكر على الاستقلالية، بما في ذلك الاطلاع على قصص ذات مضمون ايجابي، إلى خلق جمهور من الراشدين المفعمين بالطاقة والحيوية فيما بعد ومن ثم إلى اقتصاد مزدهر؟ . . أم أن هناك عوامل أخرى أكثر أهمية يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار كوجود بيئة صالحة في المقام الأول، مما يخلق بالتالي ظروفاً تكون فيها القصص الشعبية المتفائلة والحضارة ذات المحتوى الذي يتجاوز واقعه مجرد استجابات منطقية لهذه الوفرة وهذا الرخاء؟ . .

ومهما كانت نتيجة هذا الجدل، فلايزال من الطبيعي أن يهتم الكبار وأن يشعروا بالقلق لنوع المعرفة والمواقف التي قد تصل للصغار عن طريق كتبهم، ونرى أنه بعد الثورات الاجتماعية، كما حدث في روسيا والصين في هذا القرن، تقوم الحكومات الجديدة، في أغلب الحالات، بجهود جادة لتغيير لهجة الأدب الموجود، للكبار وللصغار على حد سواء، وذلك كمحاولة منها للانفصال عن ظروف الماضي وخلق أجواء جديدة. وبغض النظر عن مدى نجاح جهود من هذا النوع، تبقى الحقيقة السائدة في أي مجتمع وهي أن الكبار عندما تتوفر لديهم الحرية لاختيار مطالعاتهم الخاصة، تجذبهم كتابات مختلفة عن تلك التي يرغبون في أن يطالعها أطفالهم إضافة لكونها أقل جدية. وفي كل الأحوال، لانتوقع من أدب الأطفال، بشكل عام، أن يعكس كل التوجهات العديدة، والتي ربما كانت دنيئة أحياناً، في مجتمع ما، ولذا قد تعكس شخصيات الكبار والأطفال في كتب الأحداث نماذج مثالية عن الشخصيات الحقيقية، رغم أن شخصيات الرسوم الهزلية قد تشكل استثناء ضمن هذا المجال. أما إثارة الضيق والازعاج وفضح القيم والسلوك الأقل ايجابية في المجتمعات فقد اعتبرا في معظم الأحوال من مهام الروائيين الذين يؤلفون كتب الكبار لاكتب الأطفال.

ولانستطيع اعتبار ذلك ببساطة موضوعاً يخضع لمعيار مزدوج، رغم أن نفاق الكبار قد يكون أحياناً، وبدون شك، هو أحد العوامل المؤدية لذلك. فالأطفال

مؤهلون تماماً وبشكل طبيعي من الناحيتين العقلية والعاطفية لتقبل وجهة نظر حول الأمور تتميز بقاعدة أخلاقية أساسية وبالالتزام بالقانون، وقد لايكونون بالتالي مستعدين للبدء بقراءة أدب أكثر تعقيداً يقوم بالتساؤل حول القيم الأخلاقية المعطاة لهم قبل أن تتاح لهم الفرصة لتعلم ماالذي يفترض أن تمثله هذه القيم. وهناك الكثير من الكبار ممن يشعرون بأن من الأفضل التصرف بحذر، واختيار كتب للأطفال لاتتجاوز كثيراً القيم والمواقف التقليدية المعاصرة. وفي حال ظهر أن هذه المعايير لاتترك أثراً كبيراً على الأحداث، فلن يتذمر سوى القلة بسبب ذلك. أما إذا اعتقد الأهل أن بإمكانهم إرجاع سبب خروج أطفالهم عن السلوك الاجتماعي المقبول إلى قراءة كتب معينة جريئة في المدرسة أو في المكتبة العامة، فسوف ينصب غضبهم الشديد، سواء أكان مبرراً أم لا، على الكاتب أو الناشر أو أي مصدر وضع كتاباً كهذا بمتناول الصغار.

ونتيجة لذلك يتعين على معظم الأدب الموجه للأطفال أن يأخذ بعين الاعتبار الكبار الذين سيقومون أولاً بشرائه ومن ثم فحصه بدقة للتأكد من أنه يناسب صغارهم. ولهذا، كان كتاب وناشرو أدب الأطفال يؤثرون السلامة عندما يتعلق الأمر بأي موضوع يثير الكثير من الجدل. ومما لاشك فيه أن كتب الأطفال كانت في الغالب وحتى وقت قريب أشبه بواجهة لعرض الآراء التقليدية للطبقات الوسطى للعصر، تلك الطبقات التي نشأ في أحضانها معظم المؤلفين، والتي كتبت معظم روايات الأطفال من أجل أبنائها -وذلك حتى عقد الخمسينات حين بدأ انتشار المدارس والمكتبات العامة على نطاق واسع. ولكن التقليل من شأن معظم كتب الأطفال بالقول أنها لاتعدو أن تكون أسلوباً دعائياً للحفاظ على التقاليد السائدة وحتى على نظام الطبقة ككل، يبدو أمراً سطحياً. ففي كتابات البعض من أكثر مؤلفي الأطفال نجاحاً نرى الحديث السطحي الموجه للأشخاص المحترمين وأفكارهم يتعايش جنباً الى جنب، في أغلب الأحوال، مع أسلوب أكثر تطرفاً. ويعتبر كتاباً «اليس في بلاد العجائب» و«هاكليبري فن» كتابين مثيرين للانزعاج والضيق بطريقة أو بأخرى، كما نرى كاتباً من وزن روديارد كيبلنغ يسرب ضمن

رواياته الشك الذي يميز أسلوبه في نفس الوقت الذي يقوم فيه بترداد العديد من الأفكار الاجتماعية الأكثر تزمتاً. ومما يلفت الانتباه هنا، أن المقالات النقدية المعاصرة حول قصته المدرسية ستوكي وشركاه»، تعتبر الأكثر إثارة للمشاعر العامة من بين المقالات التي كتبت حول ما كان يبدو في الظاهر كتابة للأطفال. وهناك كتاب أطفال موهوبين آخرين مثل ي. نيسبت أو هوف لوفتنغ، وهما يعتبران متطورين إلى حد معقول في آرائهما الاجتماعية، وتتضمن كتبهما نوعاً من الهجوم الخفيف على المعتقدات الدينية، في الوقت الذي نراهما في مواضع أخرى يحافظون على الأساليب التقليدية المتوقعة من كاتب للأطفال.

ولدى كتابة القصص، يفضل معظم مؤلفي الأطفال الالتزام بالمعايير والأفكار المتعارف عليها والتي لاتثير الجدل. وقد ترضي هذه القيم التقليدية معظم الأهل والمدرسين ولكن هناك آخرون ممن يعترضون عليها. وقد أشارت ناقد اجتماعي، هو جورج اورويل في مقالته «اسبوعيات الصبيان»، التي ذكرت سابقاً، أشار بسخرية إلى بعض نقاط الضعف في المعتقدات القويمة المتزمتة المعاصرة التي أصبحت فيما بعد واضحة للعديد من الأشخاص الآخرين، كما أن بإمكان الأشخاص الذين يعبرون عن أفكار الأقليات أو الجماعات المعدمة أن يدّعوا بنفس الطريقة بأن قصص الأطفال التقليدية شديدة التحيز بطرق معينة، ويستدعي ذلك إجراء تغييرات في الأسلوب. ولنأخذ مثالاً على ذلك: فحين تضم قصة الأطفال الحديثة العديد من الصور التي تبين مباهج الحياة العائلية، لاتثير هذه الصور تساؤلات معظم الراشدين، ولكنا نجد أن تلك القلة ممن لايحبون على الاطلاق فكرة العائلة قد ترى في هذه الصور دعاية اجتماعية غير مرغوبة، كما تراها غير عادلة بالنسبة للأطفال الذين جاؤوا من عائلة مؤلفة من أب أو أم فقط، والذين قد يشعرون بالغبن والحرمان لدى تعريضهم مرة بعد أخرى لهذا النوع من القصص العائلية. وهناك العديد من النقاد قاموا بمهاجمة نزعات أخرى في أدب الأطفال يشعر الكثير منا بالرغبة في إقرارها، كالتركيز السائد حالياً على تحقيق الذات كشيء مثالي، وذلك كنقيض لما يعتبر حالياً فضائل بالية، كالشعور بالواجب والولاء لقيم

الجماعة[٢]. ولكن يبدو دائماً أن من الأسهل تقييم وجهات النظر هذه بعد مرور فترة من الوقت وبعد أن ندرك فيما اذا كانت هذه الآراء تشير إلى نواح تبين في النهاية أنها تشكل نقاط ضعف في المواقف الحالية، كأن نقول إن من الأسهل حالياً انتقاد أدب الأطفال في العصر الفيكتوري بسبب عاطفيته المفرطة ومواقفه المتسلطة الخالية من الحساسية، أكثر مما كان عليه الأمر عندما كان معظم النقاد متعاطفين مع هذا الأسلوب في النظر للأمور. وقد يثبت يوماً ما أن النقاد المعاصرين المعارضين لبعض النزعات المعينة في أدب الأطفال كانوا على حق، ولكن العكس قد يكون صحيحاً أيضاً. فكل ما يستطيع هؤلاء القيام به حالياً هو إطلاق إشارة تحذير، أما الاستجابة لهذه الاشارة فأمر يتوقف على قدرتهم على الاقناع، وعلى مدى التطرف في محاولتهم جعل الكتاب يبتعدون عن الحكمة التقليدية المعاصرة التي تظهر دائماً في أدب الأطفال على وجه العموم.

وفي وقتنا الحالي، لاتزال كتب الأطفال تعكس، عموماً، الأفكار التقليدية المتسامحة والمعاصرة لمعظم كتاب ومشتري هذه الكتب، وتضم القصص في كتب كهذه، عادة، آراء حول العنصرية والطبقات الاجتماعية وعلم النفس الفردي بشكل أكثر تطوراً مما قد نراه عادة في أي عينة عشوائية من استطلاع للرأي العام. وهذه الآراء تمثل قيماً قد يرغب الأهل إلى حد ما في الموافقة عليها، على الأقل ضمن مجال الأدب، ان لم يكن في الواقع العملي، ولكن هذا التسامح قد لايتسع بالضرورة ليشمل تصرفات متطرفة خارجة عن المواقف العامة المألوفة. ونظرة سريعة على التغيير الحاصل على بعض أغاني الأطفال، مثلاً، يمكن لها أن تعطينا فكرة واضحة عن الكيفية التي كان أدب الأطفال يضطر دائماً للتأقلم بواسطتها مع التحولات التي كانت تطرأ على الذوق التقليدي للكبار عبر القرون.

وكبداية يمكن القول أن النسخ الأولى من أغاني الأطفال كانت على الغالب ذات طبيعة حسية، ولاأعتقد أن أكثر الآباء تحرراً في عصرنا الحالي كان سيوافق

على الشكل الأصلي الذي نشرت به أغنية «كانت هناك سيدة وقعت في غرام خنزير»، وكانت ترافق الأغنية طرفة يمجها الذوق حول العلاقات الجنسية الشاذة بين الانسان والحيوان. كما أن أول مجموعة يمكن تمييزها من أغاني الأطفال، وهي «كتاب الأغاني الجميلة لتوم ثامب» وقد صدرت عام ١٧٤٤، تضمنت ثلاث أغاني شديدة الفظاظة تحكي عن أحد أنواع الفكاهة المتعلقة بالمراحيض والتي لايزال الأطفال يحبونها ويجدونها مسلية، ولكن لاأعتقد أن نشرها في كتاب حالياً سيجد الكثير من الكبار ممن يدافعون عنها. وهناك أغان أخرى للأطفال تتميز بالابتذال وجدت طريقها الى أول مجموعة حقيقية شاملة، وقد قام بجمعها جيمس هاليويل عام ١٨٤٢، لإرضاء جامعي الكتب القديمة لا أكثر، رغم أن هاليويل كان حريصاً على حذف بعض النسخ الأخرى من الأغاني التي وصفها بقوله «تثير الاهتمام، ولكنها ولسوء الحظ بذيئة بشكل لايمكن نشرها».

وقد لقيت المجموعة نجاحاً كبيراً بين الأطفال، ولكن الطبعات التي نشرت فيما بعد من هذه المجموعة أظهرت بوضوح كيف استجاب هاليويل لرغبات معاصريه في العهد الفيكتوري في الحرص على الاحترام واللياقة حين كان الأمر يتعلق بالقراء الصغار. وعندما أعيدت طباعتها، كتب هاليويل مقدمة جديدة قال فيها، «بالنظر لرغبتي في جعل هذه المجموعة بمثابة اسهام لايطاله النقد في المكتبة الخاصة بالأحداث، قمت، وبكل عناية، بحذف أية إشارة إلى ما يمكن أن يثير حفيظة أكثر القراء صرامة». إلا أنه قد تم في الوقت نفسه إغفال بعض القصائد الجيدة، ربما لأنها لاتبدو حالياً مهذبة بما يكفي ليقرأها الأطفال، كهذه القصيدة:

لم يكن لدى بريان اولين سروالاً يرتديه

لذا فقد اشترى جلد خروف ليصنع سروالاً

وضع الجانب الأملس من الخارج والجانب المغطى بالصوف من الداخل وصرخ بريان اولين «كم هو جميل ودافيء».

وفي مثال آخر، احتفظ هاليويل بالقصيدة ولكنه غيّر كلمة واحدة فقط، وهذه هي القصيدة الأصلية:

هاري باري النادر المثال

متى ستتزوج؟ . . .

عندما تنضج ثمار التفاح والاجاص

سآتي إلى زفافك

وبدون أن يدعوني أحد

سأنام مع عروسك طوال الليل.

في الطبعة الثانية، كتب هاليويل بلباقة «وسأرقص مع عروسك طوال الليل»، ولكن خلال السنوات التي تلت، بدت حتى هذه الكلمة غير مقبولة على الاطلاق، وانتهى الأمر بأن أصبح السطر بالشكل التالي «وسأرقص وسأغني طوال الليل»، وهكذا رجحت كفة الحكمة والحذر على حساب القافية الأصلية للشعر.

وفي الطبعة الأخيرة التي أشرف عليها هاليويل، والتي ظهرت عام ١٨٩٠ أي بعد وقت قصير من وفاته، تم إغفال أو تغيير عدد من الأغاني الأخرى الأكثر جرأة التي كانت موجودة في الطبعات القديمة، لتحل محلها أحياناً أشعار ورعة ذات مغزى أخلاقي واضح:

عندما كان فريد الصغير يأوي إلى فراشه

كان يتلو صلاته على الدوام

كما كان يقبل أمه ثم أباه

ويصعد مباشرة للطابق العلوي.

ولاتزال نعيش حالياً آثار حملة التطهير هذه التي تعرضت لها أغاني الأطفال

في القرن التاسع عشر: ففي النسخ الحديثة من «زهر الخزامى الأزرق، زهر الخزامى الأخضر»، مثلاً، من النادر أن نرى إشارة إلى سطور قديمة من نوع:

أثناء حركتنا المرتجفة

احتفظ بالفراش دافئاً

كما نرى أن الرجل العادي عندما يغازل صبية شابة، يستبعد أن تعده بأنها ستترك «أثراً خفيفاً على فراشك، فراشك، فراشك» وتفضل عوضاً عن ذلك التعبير الأكثر احتراماً» قبل أن تقودني إلى الكنيسة بيدك، يدك، يدك». ولاأعتقد أن الكثيرين سيمانعون حالياً في حال تم استرجاع الأسطر القديمة، ولكن لكل جيل محرماته الخاصة به فيما يتعلق بأغاني الأطفال، وهناك أشعار مختلفة تماماً في وقتنا الحالي يفضل الكثيرون ألا يروها مطبوعة في الكتب. ففي قصيدة «الاوزة الأم العجوز والبيضة الذهبية»، مثلاً، هناك شعر تقليدي معروف يقول:

باع جاك البيضة

إلى يهودي خبيث

خدعه ودفع له

نصف السعر.

وبالرغم من أن هاليويل، كما أسلفنا، قد قام بتخليص مجموعته الأصلية لأغاني الأطفال من أية إشارة تضم فكرة اللاسامية منذ عام ١٨٤٣، إلا أن بعض المجموعات القليلة ظلت تحوي هذه الأبيات من الشعر بما في ذلك مجموعة والتر دو لامار «قصائد أطفال لبعض الأوقات الخاصة» والتي تعتبر من النواحي الأخرى مجموعة لطيفة لاتزال تضمها المكتبات حتى الآن. وقد حاولت بعض المجموعات الأخرى تلافي الحرج الناجم عن السطر الثاني من الأبيات المذكورة بوضع تعبير «تاجر غشاش» أو حتى «جار يدعى هيو»، وبدا أن هذه النسخ الجديدة قد حازت على قبول أغلبية الناس، رغم أنني تلقيت رسالة احتجاج، عندما كنت أناقش هذا الموضوع على أثير هيئة الاذاعة البريطانية، من مستمعة تدعى السيدة هيو، وقد

احتجت السيدة المذكورة على هذا التشهير «باسم عائلتي وباسم كل من يدعى هيو». ولكونها تشكل جزءاً من الثقافة الشفهية، كانت قصائد الأطفال تستجيب دوماً للتغييرات التي تطرأ على المعاني والتشديدات الخاصة بكل عصر، رغم أن بإمكانها، في الوقت نفسه، الاحتفاظ ببعض الكلمات والمواقف البالغة القدم. وهناك بعض الأشعار الأخرى التي قد تحدث شعوراً بالصدمة بحيث لايمكن تبريرها على الاطلاق، وهي بالتالي لاتتمتع بأية قيمة تجعلها جديرة بأن يقرأها الأطفال، كالأبيات التالية مثلاً والتي ظلت حتى عام ١٩٦٢ تعاد طباعتها مثيرة البهجة والمرح:

أريد خبزاً بما قيمته بنس لاطعام البابا

أريد جبناً بما قيمته بنس لخنقه

أريد باينت من البيرة ليستطيع ازدراد الطعام

وأريد حزمة قضبان حامية لحرقه.

وإلى جانب الاعتراضات الموجهة ضد أسطر معينة، لم يخل الأمر دائماً من وجود حملات هجوم على جميع أغاني الأطفال ككل، ولكن أياً من هذه الحملات لم يحظ بالنجاح. وكانت آخر حملة منظمة ضد هذه الأشعار قد بدأت على يد رجل أعمال من يوركشاير يدعى السيد جيوفري هول، الذي أقام حملته تحت شعار «حركة الهدف الصحيح لإصلاح أغاني الأطفال». وخلال الفترة ما بين العامين ١٩٤٨ و١٩٥٥ حاول تطهير أغاني الأطفال من أية إشارة إلى العنف أو البؤس عن طريق تقديم مجموعته الخاصة من هذه الأشعار والتي نرى فيها مثلاً ثلاثة فئران عمياء تصبح ثلاثة فئران فقط، وامرأة عجوز كانت تعيش داخل حذاء وقد «أصبح لديها الكثير من الأطفال، وكانت تحبهم جميعاً»[٣]. ولاقت الحملة فشلاً ذريعاً لدى الأهل والأطفال على حد سواء، على الرغم من أن هذا القرن كان قد شهد ردة فعل ضد بعض أنواع العنف التي نجدها في مجموعات الأشعار القديمة. وقد تم حذف بعض القصائد التي يبدو وكأنها كتبت خصيصاً لإخافة الأطفال حتى يأووا إلى

فراشهم مهددة إياهم بـ«بوني» أو القيصر أو حتى هتلر الذين سيأتون لاختطافهم وافتراسهم اذا لم يناموا، رغم أن هذه الأشعار لاتزال قيد التداول الشفهي. كما اختفت بعض تلك الأحاجي الصغيرة ذات الطابع الوحشي كهذه الأحجية مثلاً (الجواب هو البرتقالة)

عندما تسلقت هضبة ساندي

قابلت ولد ساندي

ذبحت عنقه

ومصصت دمه

وتركت جلده مهتدلاً

ورغم وجود شواهد على التغيير التدريجي الذي طرأ على أغاني الأطفال، إلا أن أي شخص قام بمحاولة الضغط على أدب الأطفال لدفعه بسرعة باتجاه الاحترام واللياقة اكتشف فيما بعد أن هناك مواداً معينة مفضلة لدى الأطفال كانت تعرضت للهجوم إلا انها استطاعت المحافظة على بقائها، تماماً كما يمكن لفكاهات الأطفال وأغانيهم وموروثاتهم الشعبية أن تستمر دون أن يمسها الأذى لقرون طويلة. وذوق الأطفال، كأشعارهم، لايمكن تغييره أو تطويره بسهولة إلى أبعد من حدود معينة، إلا عبر فترة طويلة من الزمن.

ولهذا يمكن القول بأن أدب الأطفال الذي يتمتع بالشعبية، غالباً ما يمثل نوعاً من الحل الوسط. فمن جهة، يتوقع الكبار والأطفال من هذا الأدب أن يكون صدى للأفكار التقليدية المتعلقة بالأخلاقيات، ولكن الأطفال، من جهة أخرى، قد يرغبون في أن يجدوا فيه انعكاساً لمشاعرهم غير المقبولة اجتماعياً، وعند هذه النقطة يبدأون بمعارضة الكبار. وأكثر الأنواع نجاحاً في أدب الأطفال هو ذلك الذي يستطيع إرضاء كلا النوعين المذكورين من التوقعات. ومنذ البداية، تحوز الأغاني والقصص التقليدية على الأفضلية نظراً لتواجدها منذ زمن طويل واعتياد الجميع

عليها بشكل أو بآخر، بل وحتى على اللهجة العدائية التي قد نلمسها أحياناً في أغاني الأطفال، وذلك بالمقارنة مع الوقار المتوقع من معظم أنواع الأدب الموجهة ظاهرياً إلى الأطفال.

كما أن تاريخ القصص الخيالية يوضح نفس حالة التجاذب بين مايريده الأطفال وما يسمح لهم الكبار بقراءته، مما يعيد الى الأذهان قيام هاليويل بوضع مجموعة أغاني الأطفال الأولى ومن ثم جمع القصص الخيالية، وقد بدا ظاهرياً بأن جمعها قد تم أصلاً من أجل المهتمين بالتراث وليس من أجل الأطفال، وهذا يلقي الضوء على سبب إغفال بعض التفاصيل المعينة بطريقة سببت الحرج فيما بعد للأجيال وحتى للذين قاموا بعملية الجمع أنفسهم. ويمكن أن نرى مثلاً يدعو إلى الابتسام في ترجمة جورج داسنت التي قام بها عام ١٨٥٩ لـ«قصص شعبية من الشمال»، والمأخوذة من المجموعة الرائعة التي أعدها اسبيورنسين ومو. فداسنت الذي يحترم كونه عالماً، يقول بتحد في مقدمة المترجم للطبعة الأولى أنه «يأسف لأنه لم يستطع الاستجابة لمقترحات بعض أصدقائه الذين لايشك أبداً بصدق نواياهم الذي طلبوا منه تغيير أو تهذيب بعض المقاطع في هذه الحكايات، والتي يعتقدون أنها قد تسبب الصدمة للمشاعر الانكليزية. لقد شعر بأن تحقيق رغباتهم هو أمر خارج عن إرادته، لأن مزية القيام بعمل كهذا تعتمد كلياً على الصدق والاخلاص، والانسان الذي يقوم أثناء عمل كهذا، بالتغيير والتهذيب عن عمد، لايقل ذنبه عن ذنب «من يضع المر في الحلو، والحلو في المر».

وقد نفذت الطبعة الأولى من الأسواق بمجرد صدورها، وفي مقدمته للطبعة الثانية أضاف داسنت ملاحظة أخرى وكان الآن قد أصبح أكثر وعياً بطبيعة جمهور قرائه الذي يغلب عليه طابع وجود الأحداث. وبالتالي

«قبل أن يودع المترجم قراءه للمرة الثانية، سيفعل مافعلته العرابة الطيبة في إحدى هذه القصص، وسيمنع كل الأطفال الطيبين من قراءة القصتين الأخيرتين في الكتاب. ولكن هناك فرق بين موقف المترجم وموقف العرابة. فقد استطاعت

العرابة ان تكتشف أن ربيبتها لم تلتزم بالأمر. أما المترجم فليس بإمكانه على الاطلاق أن يكتشف أن هناك طفلا شريراً قد عصي الأمر. وبالرغم من ذلك فالمترجم يتمنى لو عرف جميع الأطفال الطيبين الذين سيقرأون هذا الكتاب أن خطيئة عصيان الوصية تبقى هي نفسها حتى ولو لم يتم اكتشاف هذا العصيان، وهكذا يودع المترجم الأطفال وهو واثق من أن أي طفل لن يجرؤ على النظر إلى داخل هاتين الغرفتين. وفي حال استرق الأطفال النظر، بعد كل هذا التحذير، فقد يرون ما قد يصيبهم بالصدمة».

ومن الصعب أن نتخيل أن العديد من الأطفال العاديين سيقاومون هذا الاغراء، أي أن الأمر يشبه ما حدث في قلعة ذو اللحية الزرقاء ولو أن النتائج كانت مختلفة، بما أن القصتين المحرمتين، حول الزوجات أو الخطيبات الخائنات، لاتعتبران في الواقع أمراً يسبب صدمة شديدة. وبمجرد طباعتها، تبدأ معظم القصص الخيالية وبشكل متزايد بالابتعاد من حيث الشكل والمضمون عن أصولها الشفهية التي كانت في العادة قصيرة ومختصرة. وقد كتب اندرو لانغ في مقدمته لكتاب «الكتاب البرتقالي للقصص الخيالية»: «ان القصص غير منقولة حرفياً، وهي ليست ترجمة دقيقة... ولكن تم تعديلها بطرق عديدة لجعلها مناسبة للأطفال. وقد جرى حذف الكثير في بعض المقاطع، كما حول الأسلوب السردي أحياناً إلى حواريات»[٤]. وقد اعترف جوزيف جاكوب بالقيام بالشيء ذاته، كما أن ويليام غريم قام بإعادة كتابة العديد من القصص التي جمعها ووضع فيها حواريات وزودها بتفاصيل أكثر، كالأمثال الشعبية مثلاً، واضعاً نصب عينيه جمهوراً محدداً من الأطفال. وفي الواقع، تم الحصول على بعض من أشهر قصص الأخوين غريم كذات القبعة الحمراء وسنوايت والأقزام السبعة من مصادر أدبية لاشفهية.

وقد قام المترجمون الانكليز فيما بعد بإجراء تعديلات لاتذكر على قصص الأخوين غريم. ففي ترجمة إدغر تيلر عام ١٨٢٣، والتي استخدمت على نطاق واسع في الطبعات التي نشرت بعد ذلك في بريطانيا وفي العديد من النسخ الأخرى في الخارج، جرى إخضاع الكثير من المقاطع العنيفة للرقابة كما تم تغيير كل ما قيل عن الشيطان والجحيم إلى إشارات أقل إثارة للجدل تتعلق بالعمالقة والكهوف.

وبذلك حرم الأطفال البريطانيون من الاطلاع على تلك الفكرة الاسطورية الممتعة التي تقول أن للشيطان جدة، وهي إحدى التفاصيل التي نراها في العديد من القصص الألمانية الأصلية. كما تم تمويه تلك الايحاءات الدينية المتعلقة بالسيدة العذراء ماري وهي تتصرف بأساليب تفوح بالاغواء. ويعود الفضل إلى تيلر أيضاً في جعل الحمار السحري في قصة «الطاولة والحمار الصغير والعصا» يُخرج الذهب من فمه فقط وليس من مخرجي جسمه، مما يحرم القصة من نهايتها الجميلة، حيث يقاد حمار عادي، تم استبداله بخبث، إلى المنزل ليخرج «شيئاً لم يكن على الاطلاق قطعاً ذهبية» على مفرش الطاولة النظيف الذي وضع خصيصاً لهذه المناسبة. وهناك إشارات أكثر واقعية وابتذالاً إلى أميرات كن يهدهدن عشاقهن الريفيين ليستسلموا للنوم بواسطة جمع القمل من شعورهم تم تغييرها إلى ألعاب أكثر احتراماً وان كانت أقل مجلبة للنعاس.

وتبدو بعض أعمال التنقيح هذه مضحكة في عصرنا هذا (كان جوزيف جاكوب يضع، في إحدى القصص، كلمة «ممرضة» مكان كلمة «قابلة»)، ولكنني أعتقد أن الأمر يتطلب الكثير من الشجاعة حالياً بالنسبة لأي ناقد يحاول أن يجادل لصالح نسخة كاملة غير منقحة من قصص الأخوين غريم.

ويمكن القول هنا أن الأطفال يحتاجون، بدون شك، لأن يروا انعكاساً لمشاعرهم العنيفة في أدبهم، والقصص الخيالية التي تم حذف جميع تلك المشاعر العرضية الفظة منها تتحول إلى مادة سقيمة لاروح فيها من النوع الذي يزدريه كيبلنغ، فهي مأهولة «بذبابات صغيرة طنانة لها أجنحة فراشات وترتدي معاطف قصيرة رقيقة وشفافة تتلألأ في شعرها النجوم، وهناك على الدوام عصا أشبه بعصا المدرس لمعاقبة الأولاد الشريرين ومكافأة الطيبين منهم»(٥). ولكن الأسلوب الذي يتم به أحياناً وصف بعض التفاصيل السادية في القصص الخيالية يعتبر شيئاً آخر تماماً، وبخاصة عندما يبدو رواة القصص كالأخوين غريم من النوع الذي يؤيد بكل صراحة، بل ويشعر حتى بنوع من التشفي لفكرة العقاب القاسي والموت البطيء.

ففي نسخة الأخوين غريم الأصلية من قصة سندريلا، نراهما يصوران «حمامتين صغيرتين بيضاوين» تحطان على الأرض لتقتلعا عيون الأختين المغرورتين. وقد يبدو ذلك عقاباً صارماً جداً على خطيئة الحسد، ولكنه ليس بالتأكيد تنقيحاً للنسخة المتداولة شفهياً التي أخذت القصة منها، حيث لايعدو الأمر إذلال الشقيقتين. وهناك قصص أخرى في نفس المجموعة تثير حالياً اعتراضات من نوع آخر: فقصة «الكلب والسنونو» تبدو وحشية بشكل يفوق التصور. وفي الواقع قام الأخوان غريم فيما بعد بحذف البعض من أكثر القصص دموية في مجموعتهما، كالقصة التي يقوم فيها الأطفال -الذين يلعبون في المسالخ- في نهاية الأمر بقتل أحد رفاقهم وتقطيع جثته.

وهناك أمثلة نرى فيها الناشرين فيما مضى وقد قاموا بحذف بعض التفاصيل التي قد لاتبدو بهذا السوء بالنسبة لنا حالياً، في الوقت الذي أبدوا فيه بعض التسامح تجاه أمور أخرى تشكل لنا الآن مصدراً للضيق والإزعاج. وقد قام اندرو لانغ بإعداد طبعة من كتاب ألف ليلة وليلة «بعد حذف بعض المقاطع التي لاتناسب جميع المستويات، وفي السلسلة التي أعدها من كتب القصص الخيالية للألوان كان وعده «في الكثير من القصص يجري ارتكاب أعمال قاسية ووحشية، وقد تم تهذيب هذه الأعمال قدر المستطاع». ورغم ذلك فقد ترك فريق السيدات، اللواتي قمن بتحرير ونسخ هذه القصص تحت إشراف لانغ، ترك قصة «ماذا فعلت الوردة بشجرة السرو» في «الكتاب البني للقصص الخيالية»، حيث نرى سيدة جميلة شبه عارية يقوم زوجها الغيور بجلدها بالسوط ومن ثم يأمرها بأكل براز الكلب. كما كانت القصص التحذيرية القاسية المؤلفة خصيصاً لإخافة الأطفال وإعادتهم إلى جادة الصواب، كانت شائعة جداً فيما مضى، كقصة جوزيف جاكوب مثلاً «السيد مياكا»، وتدور حول غول يلتهم الأولاد الأشرار الذين يخرجون إلى الأزقة مخالفين أوامر أمهاتهم. وفي مجموعته «حكايات خيالية انكليزية»، هناك قصة أخرى مشابهة، نرى فيها الجنية الأم ذات الوجه الأبيض تنزل خلال الليل من المدخنة باحثة عن الأطفال الذين لايأوون إلى فراشهم في الوقت المحدد. وقد يقوم

الأهل أحياناً بقراءة هذه القصص أو روايتها لابنائهم، أو رواية قصة من نفس النوع، وذلك في محاولة لإخافة أطفالهم أو خداعهم حتى يلتزموا الصواب وبخاصة في الليل، ولكن هذه الطريقة في محاولة إرساء قواعد النظام تعتبر طريقة سيئة وقد تكون مؤذية في بعض الأحيان(٦).

يمكننا أن نقول اذاً أن ما نراه في نهاية الأمر في أية مجموعة للقصص الخيالية يجب أن يكون على الدوام حلاً وسطاً بين الأمانة للأصول القديمة وبين نوع من الاعتراف بالاختلافات الموجودة حالياً في معايير الذوق.

وهذا الجدل القائم حول المستويات المقبولة من العنف في أدب الأطفال يمكن أن نلمسه في النقاش الذي جرى عام ١٩٥٥ حول مجلات الرعب المصورة في بلدنا، وانتهى هذا النقاش بصدور قانون عن البرلمان يمنع بيع هذه المجلات. وقد لعب طبيب نفسي أميركي يدعى الدكتور فريدريك ڤيرتهام دوراً فعالاً في هذا الجدل الدائر لعدة سنوات، وكتب أخيراً كتاباً لقي رواجاً كبيراً وهو «إغواء الأبرياء»، وصف فيه بشكل حي بعض المجلات المصورة التي تصل في بعض قصصها ورسومها إلى مستويات من السادية لاسابقة لها. ففي إحدى هذه المجلات، التي كانت تنشر من قبل شركة كانت تسمي نفسها بكل سخافة «اتحاد الأطفال الصغار»، نرى فتاة في السادسة عشر تغتصب من قبل عمدة البلدة الذي يقوم فيا بعد بتلفيق التهمة لشاب برئ جرى ضربه حتى الموت، وكانت الضجة المرافقة لعملية الضرب هي «عظام تنسحق وتتحطم». وفي مكان آخر نرى حراس معسكر اعتقال يسترجعون ذكريات تعبق بالحنين (اضربه أكثر يا فرانز، اجعل دمه ينزف أكثر)، وهناك سوبر -داك الذي أعلن نفسه «شخصاً متحجراً» ذو قلب «قُدّ من صخر»، وهو يقوم بضرب أرنب حتى الموت بمضرب البيس بول. وفي الوقت نفسه وجد هناك كتاب ورسامون آخرون منافسون كانت تراودهم كل أسبوع أحلام وخيالات لاتقل سادية.

ولايعتبر إقحام مؤثرات عنيفة بشكل خاص أمراً جديداً على وسائل الإعلام. فقد كتب منتج مسلسل أميركي تلفزيوني يدعى «المنبوذون»، إلى أحد أعضاء الفريق العامل معه يقول، «في الصفحة ٣١ من هذا النص، أتمنى لو نستطيع التوصل إلى حل غير دهس الرجل بالسيارة، فقد استخدمنا هذه الفكرة في ثلاث حلقات مختلفة حتى الآن. أنا أحب فكرة السادية، ولكني أتمنى لو استطعنا تحقيقها بأسلوب آخر»[٧]. وضمن سعيها للبحث عن أساليب جديدة، أصبحت مجلات الرعب المصورة تبعث على الغثيان أكثر فأكثر، وجرى استنهاض الرأي العام ضدها في نهاية الأمر من قبل الاتحاد الوطني للمدرسين الذي أقام معرضاً متنقلاً عرض فيه أسوأ الأمثلة عن هذه المجلات. ولم يخل الأمر من بعض المتشككين الذين كانوا يقولون أحياناً أن مجرد نجاح المعرض يعتبر دليلاً على افتتان العديد من الناس بهذه المجلات. وأن نجاح كتاب ڤيرتهام الذي قام بفضحها وبيان مساوئها كان فقط بسبب الصور الرهيبة التي ضمها الكتاب.

وبغض النظر عن الملابسات الممكنة في ردود الفعل قدم مجلس العموم قانوناً تمت الموافقة عليه، والقانون هو «لمنع نشر بعض المطبوعات المصورة المعينة والتي تسبب الأذى للأطفال والأحداث». وقبل ذلك لم يكن بالامكان مقاضاة المجلات المصورة بموجب قانون المطبوعات المخلة بالآداب الذي كان سارياً عندها، لأنه، وكما قال وزير الداخلية في ذلك الوقت الميجر غويليم لويد - جورج «لقد أصبح الإخلال بالآداب يعتبر حكراً على المواد المتعلقة بالجنس». وتم إجبار الناشرين الأميركيين على الالتزام بمعيار أخلاقي للمجلات المصورة فرضوه على أنفسهم، وتعتبر مجلة الرعب المصورة حالياً بحكم المنتهية من الوجود، ولكن لايخلو الأمر أحياناً من بعض العينات الكريهة التي تجد طريقها إلى أكشاك بيع الصحف.

وخلال كل الجدل الحاصل لم تستطع مجلات الرعب المصورة أن تطالب بالترخيص الذي يمنح عادة للأدب المثير للرعب مثل «تيتوس اندرونيكوس» لشكسبير، بما أن الجميع كان متفقاً يومها على أنه «لاتعتبر القيمة الأدبية هنا أمراً ذا

صلة بالمطبوعات المصورة». ومن ناحية أخرى لم يحاول أحد الدفاع عنها على أساس أسلوبها الفني الذي قد يكون بارعاً أحياناً رغم غرابته (عند هذه المرحلة، كان يتعين على أساليب المجلات الهزلية المصورة أن تصبح عصرية وأن تستطيع التأثير أحياناً على أكبر عدد من الفنانين المحترمين). وكان الشعور السائد في مجلس العموم هو أن المجلات الهزلية المصورة، وبخاصة بشكلها الأميركي، لاتستحق الدفاع عنها عند أي مستوى. ولايزال العديد من الناس يتفقون مع هذا الرأي، ولكن المتحمسين لفن المجلات المصورة استنكروا الرأى المذكور، ولم يتوقف ذلك الاستنكار حتى الآن، وقد شعر هؤلا أن أحكاماً جائرة من هذا النوع كانت تقيّمهم حسب معايير لاتوفيهم حقهم، معايير تعتبر فيها حقوق الأدب أهم بكثير من أي نوع من أنواع الرسم.

كما قام نقاد آخرون، في هذه الأثناء، بالاشارة إلى ما كان يبدو لهم مجموعة أخرى مختلفة من المعايير المزدوجة: كانت الحكومة تنشر القانون المتعلق بمنع مجلات الرعب المصورة في نفس الأسبوع الذي قدمت فيه هذه الحكومة ذاتها الورقة البيضاء المتعلقة بالدفاع وبالقنبلة الهيدروجينية. وكما عبر عن ذلك فيما بعد أحد النقاد الاميركيين، في الوقت الذي كان فيه الراشدون أنفسهم يقومون بكل حرية بإجراء تجارب على أشكال خطيرة من العنف المتطرف، كان هناك قلق مزعوم من أننا نحن الصغار يجري إفسادنا بواسطة العنف الموجود في الكتب المصورة»(٨). ومهما اتسع نطاق المواضيع التي يثيرها هذا النوع من الجدل، إلا أن هناك دليل لايستهان به على أن الأدب العنيف يمكن استغلاله من قبل الصغار لاستثارة ما يسمى «بخيالات مرضية مخيفة»(٩). ولكن ذلك رغم كل شيء لايفيدنا كثيراً في إدراك ما هية التأثيرات الملموسة التي تنتج عن قراءة مواد عنيفة مصورة، وعندما سئل القراء الصغار عن آرائهم بشأن أكثر اللحظات التي شعروا فيها بالخوف خلال مطالعاتهم الأدبية، نجد بأنه «وكمثال غريب لدى الذين قاموا بالبحث أن أكثر ما سبب الخوف هو كتاب جين اير، الذي لايعتبره أحد مادة خطرة»(١٠).

ويمكن القـول بأن مـجـلات الرعب المصـورة هي الوريث المبـاشـر للخـيـال القوطي الذي ساد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والذي كان يركز على أمور من نوع التعفن ومرض اشتهاء الموتى والمقابر المسكونة بالأشباح. وقد ضمت الكتابات من هذا النوع عنصراً يتميز بتقليد تلك المؤلفات التي سبقتها، ونرى ذلك أيضاً في معظم الأحيان في مجلات الرعب المصورة بأساليبها النثرية ذات الجناس اللافت للنظر وتأثيراتها ذات المبالغة الشديدة. والأشخاص الذين يستسغيون أموراً من هذا النوع في المجلات المصـورة لايختلفـون كـثـيراً عن القـراء الذين كـانوا يحتضنون تلك المطبوعات الرخيصة المثيرة، الغارقة «بالدماء» وكل مايمكن أن يجتذب أموال القراء من مواد ذات ألوان زاهية ومحتوى سادي مثير. ومن الصعب التكهن فيما إذا كان هذا النوع من الأدب يخلق أو يرضي مطلباً معيناً لدى القراء. ويصف هيڤلوك ايليس أثناء حياته كيف أنه تأثر عندما كان في الحادية عشر بولعه بالمغامرات اللطيفة «ولكن الشاعرية والمثيرة إلى حد كبير» التي كانت تنشر في المجلة الأسبوعية الرخيصة «صبيان انكلترا». ««كان السحر الذي يستولي علي به ذلك الأدب أشبه بالحمى. كان إثارة تطغى على أية اعتبارات عادية. كانت والدتي تمنعني من قراءة مثل تلك الأشياء، ورغم انني كنت أطيعها عادة، إلا انني وفي هذا الموضوع بالذات كنت أعصي أوامرها دون ندم... ولكن تلك الحمى تراجعت، مثلما بدأت، بشكل مفاجئ -وقد لا تكون قد دامت لأكثر من بضعة أسابيع- دون أن تخلف وراءها أي أثر. لقد كانت تجربة مكنتني من معرفة كم نكون عاجزين في حالات كهذه. وفي حال كان هذا هو الأدب الذي يحتاجه الصبي، فلن يستطيع أي شيء أبعاده عنه»[١١].

ويعرف مدرسو اللغة الانكليزية المعاصرون كيف يتفاعل العديد من الصبية المراهقين بحماس مع أية إشارة إلى العنف في الأدب، سواء أكان هذا العنف موجوداً بشكل متعمد بقصد إثارة المشاعر أم لم يكن. ويواصل هاڤلوك ايليس كلامه ليفسر هذا الاهتمام ضمن مفاهيم «الطاقات المحركة الكامنة خلال تطور فترة الشباب»، وهو يرى في هذه الفترة مجرد مرحلة عابرة ولايوليها أهمية تذكر. وقد

قامت الأبحاث التي جرت فيما بعد حول تأثيرات المضامين العنيفة الموجودة في وسائل الإعلام، بشكل عام، بتأكيد وجهة النظر هذه وتعديلها في الوقت نفسه. وفي حقيقة الأمر يندر نسبياً أن نجد سلوكاً محدداً خارجاً عن مألوف المجتمع يمكن إرجاع سببه بشكل مباشر إلى تأثيرات مطالعة مادة معينة، وبشكل عام، هنالك دوماً عوامل أخرى اجتماعية وشخصية تلعب دورها في دفع الحدث للانحراف. ولايخلو الأمر من وجود قلة من الأفراد، غير المتزنين في الأصل ممن وقعوا من حين لآخر تحت تأثير الخيالات الروائية العنيفة العديدة أو الخيالات التلفزيونية. والجدل الدائر هنا يتركز عادة فيما إذا كان هؤلاء الأفراد سيتصرفون بهذا الشكل بكل الأحوال، أو أن تحريضاً خارجياً معيناً كان كافياً لدفعهم إلى ارتكاب أعمال لم يكونوا ليفكروا بارتكابها في ظروف أخرى.

وفي الوقت نفسه، هناك بعض النقاد الذين ادعوا أنه في حال قيام أية ثقافة بالتركيز بشكل مبالغ فيه على مواد سادية، كالطريقة التي يصور بها التلفزيون الأميركي باستمرار مشاهد العنف والموت، يجب ألاتصيبنا الدهشة إذا بدأ الأحداث يتقبلون بشكل عام وجود العنف كجانب يومي من حياة الراشدين التي تنتظرهم. ولكن كما بينا سابقاً، في الوقت الذي يشعر فيه الكبارغالباً بأن بإمكانهم اختيار ما يريدون قراءته أو مشاهدته، دون أن يتأثروا بالضرورة بشكل سلبي بهذه المواد، فإنهم كثيراً ما يقاومون فكرة وجود أية رقابة على كتبهم أو برامجهم التلفزيونية المفضلة، إلا أنهم لايستسيغون كثيراً فكرة حصول الأطفال على الحقوق نفسها لاختيار ما يرغبون بقراءته أو مشاهدته. وفي النهاية كانت الحجة الأقوى ضد مجلات الرعب المصورة أن استخدامها لأساليب القصص المصورة جعلها في متناول ادراك الأطفال الصغار الذين يتأثرون بالصور ويتفاعلون معها قبل وقت طويل من اكتسابهم مهارة القراءة. وكان هذا هو العامل الحاسم في منع هذه المجلات في آخر الأمر.

اذاً فقد حاولت مجلات الرعب المصورة أن تزيد من مساحة التقبل العام للمادة السادية في مطبوعات الأطفال لتصل بها إلى الحد الأقصى، وكان رد الفعل

الذي تلا ذلك عنيفاً في بعض الأحيان. وبينما استطاع نظام المجلات المصورة، الذي تبناه أخيراً الناشرون الأميركيون تنقية هذه المطبوعات إلا أنه أعاق، في الوقت نفسه، تطور المجلات من نواح أخرى. وكانت المجلات الأميركية على الدوام ذات إمكانيات خلاقة أكثر بكثير من مثيلاتها البريطانية، ولكن ليس هناك من أدب يتمكن من الازدهار في حال اضطر لاتباع العديد من الارشادات المملة من النوع الذي فرض على هذه المجلات، بحيث لايُسمح مثلاً، «بظهور قصة يقوم فيها الشخص الذي يخرق القانون باستغفال ضابط الشرطة وإظهاره بمظهر الحمقى»، و«في الكتب المصورة التي نقرها يجب بذل كل الجهود لرفع راية الحياة العائلية المثالية»(١٢). وكثيراً ما استغل حق التدخل هذا كأداة سياسية، فقد تعرض ثلاثة رسامي كاريكاتير، كانوا قد هاجموا في رسوماتهم السيناتور ما كارثي، تعرضوا لإجراءات الرقابة.

وقد نشطت مجموعات ضغط أخرى اهتمت بالموضوع كمجموعة الأمهات الاميركيات والتجمعات المهنية، المعارضة للسخرية الموجهة ضد أعضائها كما في الفكاهات التقليدية حول أطباء الأسنان القساة القلوب ومحلات تنظيف الثياب التي تفسد كل شيء والأجهزة الكيميائية التي تنفجر. ويبين لنا الموضوع بكامله مدى صعوبة وضع معايير واضحة لما يعتقد بأنه مقبول في أدب الأطفال، والأخطار الناجمة عن ترك الأمور تسيِّر نفسها بنفسها أو عن التدخل المبالغ فيه في هذا المسار. ولهذا السبب تفضل معظم المجتمعات الحرة أن تمارس أقل قدر ممكن من التدخل -وهو موقف اختلفت الآراء بشأنه، فمن قائل أنه ايمان بحرية الكلام والتعبير، وآخر يقول أن ذلك لايعدو مجرد اللامبالاة، وثالث يعتبر الأمر هروباً من مواجهة المصالح التجارية القوية، وذلك حسب الاعتقادات الخاصة بكل فرد.

وحين يتعلق الأمر بأنواع أخرى من المطالعة، يكون الأطفال أحياناً قادرين تماماً على القيام بدور الرقباء الأخلاقيين، الذين قد يكونون صارمين، على الأدب الخاص بهم، كأن يعرضوا باستنكار وتقزز عن وصف سلوك أصبح الآن ممجوجاً،

كإبادة الحيوانات المتوحشة في سبيل الرياضة. ويشاركهم الشعور بهذه الممنوعات والمحرمات الكتاب والناشرون المعاصرون، الذي يتخذون أحياناً، بالاضافة لذلك، مواقف أخرى، خاصة بهم، عادة ما تكون متحررة. وتحرص معظم كتب الأطفال الآن على عدم ايذاء مشاعر مجموعات الأقليات. وفي الواقع فإن التسامح الاجتماعي الكبير المعاصر لكتاب الأطفال تجعل من الصعب على هؤلاء الكتاب خلق شخصية الوغد الواضحة المعالم ومن ثم القاء اللوم على هذه الشخصية.

وعندما يتعلق الأمر بالحيوانات المتوحشة، قد يتم أحياناً تقديم الأنواع المفترسة -التي كانت فيما مضى تلعب دور الوغد المخرب في قصص الأطفال- ضمن سياق وظائفها البيئية، وبالنسبة للأطفال الأصغر سناً، قد تتحول الأسود والنمور المتوحشة إلى مخلوقات هادئة لطيفة أسيء فهمها، كما في سلسلة قصص لويز فاتيو حول الأسد السعيد الذي لم يكن يريد أكثر من العيش بهدوء بعيداً عن الأوغاد الحقيقيين في الكتاب، أي مضطهديه من البشر. ويمكننا أيضاً أن نرى تسامحاً أكبر في المعالجة الأدبية العصرية للساحرات. وكما لاحظنا، يميل المحللون النفسيون للاعتقاد بأن فكرة الساحرة، وهي الفكرة التي يتمحور حولها الخيال البشري، هي إسقاط لخيالات الأطفال الشريرة المتعلقة بالأم، تماماً كما تمثل العرابات الخرافيات خيالات أكثر مثالية حول هذه الأم. ولكن الصورة الأدبية النمطية للساحرة -عجوز ذات ظهر مقوس مع قطتها- تعود إلى أكثر الفترات وحشية في التاريخ الأوروبي، عندما كان يجري تعقب سيدات عجائز مضطربات يعشن وحيدات، ومن ثم يتم تعذيبهن، وخاصة في القرن السابع عشر، وذلك ككبش فداء مسؤول عن السخط الاجتماعي العام.

وقد قاوم الكتاب المعاصرون هذه الصورة النمطية وهم يبدون الآن رأفة وشفقة في كل الأساليب التي يصورون العجائز بها -الأمر الذي افتقده كتاب القرن التاسع عشر مثل ديكنز أو و. س. غيلبرت اللذين لم يدخرا وسعاً في إعطاء أوصاف ساخرة للعجائز ذوات المزاج النكد أو القوى الواهنة. وكانت النتيجة فيضاً

من الكتب الجديدة الضعيفة التأثير رغم حسن نواياها بعناوين من نوع «الساحرة الطيبة» أو «الساحرة الوحيدة» أو كما جاء في إحدى المجلات المصورة «ازمرالدا -الساحرة السعيدة». وكما توحي به العناوين، فإن الساحرات الشريرات نادراً ما يبقين ضمن مسار هن التقليدي بل إن القصة تنتهي بأن يصبحن صديقات للشخصيات الطفولية، التي تكتشف أن تلك الساحرات ما هن في النهاية سوى عجائز لطيفات. وإذا ما أصرت الساحرات على محاولة ارتكاب الشر فلن ينجحن في ذلك بل سيبدين سخيفات مضحكات أو مثيرات للشفقة.

وقد رافق أفول شخصية الوغد، التي تناسب كل الأغراض المطلوبة منها في قصص الأطفال، سواء كانت هذه الشخصية ساحرة أم أحدباً أم غجرياً فظاً أم لصاً من الطبقة العاملة أم بحاراً عسكرياً شريراً أم صينياً ذو لثغة واضحة، رافق هذا الأفول في أدب الأطفال الاختفاء التدريجي للبطل الروائي ذو الأخلاق المستقيمة الذي لايمكن له أن يرتكب الأخطاء، رغم أننا لانزال نرى هاتين الشخصيتين النمطيتين في العديد من المجلات المصورة والمنشورات السنوية المعاصرة، فمن الناحية السياسية، كانت المصائب هي نتيجة عبادة البطل المنزه عن الخطأ في هذا القرن، ومن نواح أخرى، أكدت الفلسفة واللاهوت المعاصرين بشكل متزايد على المصاعب التي لامفر من مواجهتها لدى محاولة القيام باختيارات أخلاقية لاتشوبها شائبة في عالم من القيم والمصالح المتصارعة. وقد وجد العديد من المؤلفين المعاصرين، الذين استجابوا لهذه المتغيرات في النظرة العامة للأمور، وعوضاً عن ذلك، أصبحت البطولة الحقيقية تصوَّر الآن على أنها شيء يتحقق، رغم المخاوف والنقائص وليس نتيجة لمزايا استثنائية خاصة.

ورغم الخطوات الحاسمة التي قُطعت باتجاه تفهم الأمور بشكل أوضح، إلا أن هذا النوع من المعالجة لاينصاع بسهولة للملاحم البطولية البسيطة التي لايزال الصغار يرغبون بها في أدبهم. كما أننا نجد نفس الموقف المتشكك حالياً في الكتابات التاريخية الشائعة. لقد ذهبت أيام الكتب الرائجة من نوع «كتاب الأعمال الذهبية»

لشارلوت يونغ حيث نرى قصصاً حول «تعريض الحياة والجسد إلى الخطر الجسيم» وذلك حتى يشعر القراء الصغار أن قلوبهم «تحترق من الداخل لدى القراءة حول هذه الأنواع المختلفة من أصدق مجد وأعمق مجد». وفي وقتنا هذا تعتمد شهرة فلورنس نايتينغيل على تلك الصورة المتحفظة التي دمغت بها مهنة التمريض لاحقاً، قدر اعتمادها على صورتها كبطلة في شبه جزيرة القرم، كما أن اديث كافيل قد وُصفت بأنها «ساذجة بشكل خطر» وذلك في كتاب رائج للأطفال يكشف الحقائق بأسلوب معتدل، نشر بطبعة ذات غلاف ورقي ويعتبر نموذجاً لتلك الطريقة المضحكة في النظر للأمور(١٣).

وكثيراً ما يفضل الأطفال الأكبر سناً معالجة أكثر انفتاحاً للمعضلات الأخلاقية، لأن من السهل الشعور بالملل من تلك الشخصيات الطيبة بشكل لايصدق. وقد كتب غراهام غرين يقول حول شخصيتين لرايد هاغارد وهما كاترمان وكيرتس:

«كانا يتمتعان باستقامة لاتلين في وجه المغريات (كانا يعترفان بالخطأ فقط ليُظهرا كيف يمكن تجاوزه) بحيث أن شخصية الطفل التي لاتستقر على حال لايمكن لها أن تستقر طويلاً على تلك الأكتاف الضخمة. فالطفل رغم كل شيء. . . يعرف جيداً معنى الجبن والخزي والخداع وخيبة الأمل: لقد جلس السير هنري كيرتس على صخرة وجراحه العديدة تنزف بغزارة ولكن استمراره في القتال مع من بقي من (الغري) ضد قبائل (التوالا) كان أمراً فائق البطولة. هذان الرجلان يشبهان أفكار أفلاطون: فهما لايمثلان الحياة في الوقت الذي بدأ فيه الطفل باكتشاف هذه الحياة(١٤).

أما الأطفال الأصغر سناً، والأقل خبرة، منهم مازالوا، كما رأينا، يستجيبون لفكرة الخير المطلق والشر المطلق ويتفاعلون مع إمكانية تشخيص هاتين الفكرتين في شخصيات تبدو في مظهرها وتصرفاتها وكأنها تجسد أدوارها. وتعتبر الساحرة في فيلم «سنوايت» لوالت ديزني من أنجح الشخصيات الشريرة التي جرى

تجسيدها حتى الآن، وقد كانت مقنعة بحيث يقال أن أعداداً كبيرة من الأطفال بللوا مقاعدهم من الخوف في دار العرض الأصلية في أميركا، مما اضطر أصحاب الدار إلى تغيير وجوه المقاعد بالكامل[١٥]. وكان هتاف الابتهاج الذي ينطلق عندما تموت في النهاية يصدر دائماً من القلب، ويجب أن يكون الشرير مصوراً ببراعة فائقة لكي يصبح موته مبعثاً للرضى بهذا الشكل وحتى يترك الجمهور في حالة من السعادة دون أن تراوده أية أفكار أخرى فلايتبقى في قلبه أي أثر للشفقة لهذه النهاية المأساة. ويمكن للمعالجة الأكثر تعقيداً للأبطال وللشريرين، والتي نراها في بعض قصص الأطفال المعاصرة، أن تؤدي إلى نوع من الانفصال ما بين الكتب التي يقرؤها الأطفال عندما يكونون مستعدين لمواد تتطلب جهداً فكرياً وبين المواد الأكثر شعبية وبساطة والموجودة أصلاً لإرضاء احتياجات وتوقعات أدبية أقل تعقيداً، ونرى هذا النوع بشكل خاص في المجلات المصورة والمطبوعات السنوية.

لقد كان هذا الانفصال بين الأدب الرائج والأدب الأكثر تعقيداً موجوداً على الدوام في أدب الأطفال، ويمكن لنا أن نلمس الجدل القائم حول رغبة الأطفال في واحد من هذين النوعين عندما يجري اختيار شخصيات معروفة منذ زمن طويل، ذات سمعة غير مشرفة أحياناً في كتب الأطفال الرائجة، لتصبح من حين لآخر هدفاً لهجمات النقاد. ففي عام ١٩٧٠، مثلاً، جرى منع قصص «بيلي بانتر» لفرانك ريتشاردز من قبل أمين مكتبة في ايبسويش بحجة أن «لقد أصبحنا حالياً أكثر معرفة وحكمة بحيث ندرك أن السمنة الزائدة هي عاهة جسدية كباقي العاهات -وليست نتيجة الشره. ان بانتر وشقيقه كانا شرهين ولانريد أن نثبت هذه الصورة الخاطئة. ولايخلو هذا القول من منطق، إلا أن لهجة التعالي فيه جعلت الكثير من المعجبين السابقين لبانتر يقومون بمهاجمة أمين المكتبة في الزوايا الخاصة بذلك في الصحف، وقد اعتبر هؤلاء أن أي هجوم على تلك القصص يعد بمثابة هجوم عليهم شخصياً وعلى السرور الذي كان يتملكهم لدى قراءة مواد كهذه. ولكن إثارة الضحك بالسخرية من غرابة الشكل أو من وجود عيب ما هو إلا شكل قاس من أشكال الفكاهة، ولايمكننا أن نتعاطف، مثلاً، مع أية قصة تسخر من طفل مصاب بشلل

تشنجي، رغم أننا، ولسوء الحظ، نسمع الكثير من الفكاهات القاسية حول هذا الموضوع في ساحات اللعب في المدارس. وضمن نفس السياق، قام بيتر وايونا اوبي بتعداد أكثر من خمسين نعت مضحك تتعلق بالسمنة المفرطة لا يزال يستعملها الأطفال في وقتنا هذا[١٦]. ولكن وجود الدعابات التقليدية التي قد تثير الحرج والمتداولة بشكل شفهي حول أشخاص يبدو مظهرهم مختلفاً عن الشكل العادي بدرجات متفاوتة، لا يعتبر تبريراً لوجود نفس النوع من الدعابات في الأدب المكتوب.

وهناك صعوبة كبيرة في محاولة ايقاف كتب بانتر وهو أن هذه الشخصية موجودة وتتمتع بالشعبية، مثل شخصية السيد بانش والحدبة الموجودة في ظهره، حيث يعود تاريخ هذه الشخصية إلى زمن كانت فيه الفكاهة القاسية أكثر قبولاً. فبمجرد أن يكون لدى الأطفال شخصية أدبية يجدونها مسلية، لن يكون من السهل عليهم التخلي عنها، وسيستمرون حتى بعد أن يكبروا في الشعور بالحنين لهذه الشخصية، وفي الدفاع عنها بكل طاقتهم. وهناك الكثير في شخصية بانتر بالاضافة لسمنته: فهو غشاش، كذاب، متبجح وجبان وقد يكون في بعض الأحيان متعالياً. كل ذلك، اضافة لثياب المهرج المتميزة التي يرتديها (بنطاله ذو المربعات وربطة عنقه العريضة المتدلية بشكل فراشة)، يجعله مشاكساً بالطبيعة، وبدونه لن يكون «غري فرييرز» مكاناً يبعث على التسلية بهذا الشكل. ويعتبر جشعه الكبير جزءاً لا يتجزأ من شخصيته، بالاضافة لتمرده على الموانع الاجتماعية التي بدأ الأطفال، الأكثر التزاماً بالقواعد، بالامتثال لها خلال مراحل نموهم. والفكاهة المرتبطة بحجم بانتر لا يمكن فصلها عن التأثير المضحك الكلي لشخصيته. وعندما بدأ ظهوره في الأدب، كان شخصية ثانوية، ولم يكن حتى ذو بدانة واضحة بل إنه كان في الواقع الأصغر حجماً من حيث الشكل. وعندما بدأت مقاسات جسمه بالازدياد، بدأ تأثيره المضحك يزداد أيضاً، وكانت النتيجة شخصاً لا يبدو آدمياً إلا بالكاد ويتصرف دون أي رادع تقليدي مما جعله، مثل فالستاف، شخصاً مضحكاً فيما يتعلق به هو شخصياً إضافة للتأثير الذي يتركه على الآخرين.

ينتمي بانتر اذاً إلى تراث طويل من الأبطال المناقضين الذين يعوزهم التهذيب الاجتماعي والذين يقومون دونما حياء -بعكس معظم قرائهم- بإطلاق العنان لخطيئة الشره المميتة كلما أمكنهم ذلك، كما يقومون إضافة لذلك بالتمرد على قواعد اجتماعية أخرى. وقد يشجع وجود شخصية من نوع بانتر في بعض الأحيان على إغاظة الأطفال البدينين، وأي محاولة الآن لوضع شخصية قصصية مضحكة تبنى على أساس غرابة شديدة في الشكل قد تواجه بمعارضة قوية قبل أن تضرب هذه الشخصية جذورها في الخيال الشائع. وتتمتع مجموعات الأقليات، من أي نوع، والتي كانت فيما مضى موضوعاً خصباً للفكاهات المبتذلة والتحامل السهل، تتمتع بكامل حقها في الدفاع عن نفسها عبر الناطقين بإسمها، هذا شيء طبيعي، ولكن هناك حقيقة أنه من أجل أن تبدو هذه الأقليات كشخصيات مضحكة ناجحة بالنسبة للصغار، يتعين عليها، وإلى حد ما، أن تعمل ضمن أطر أوسع من الفكاهة أو النماذج الاجتماعية النمطية التي يسهل على الأطفال التعرف عليها. ونحن نخالف الواقع اذا توقعنا من أدب الأطفال أن يتجنب على الدوام التعبير عن عدم نضوج جمهوره، حتى وان بدا ذلك في بعض الأحيان قاسياً وخالياً من المشاعر. وإذا استمر مؤلفو كتب الأطفال في وضع كتب تتجاوز مستوى جمهورهم وإذا أصبحت المؤسسات التي تؤمن الكتب للأحداث شديدة التدقيق فيما تختاره، عوضاً عن تغيير تفكير الأطفال أنفسهم، سيزداد ابتعاد أدب الأطفال نفسه عن أولئك الذين يفترض به أن يتوجه إليهم.

ولا يستطيع أي شخص يهتم بتأمين الكتب للأطفال أن يتجنب الوقوع في هذا الجدل من حين لآخر، ولا يمكن لهذا الجدل أن يصل إلى نتيجة ترضي جميع الأطراف. ولكن هناك أساليب أخرى يستطيع الكاتب بواسطتها أن يعكس للأحداث في قصصهم مشاعر التحامل لديهم والمخاوف الشائعة التي تستولي على تفكيرهم، دون أن يضطر دائماً لإلباس هذه المشاعر والمخاوف لباس الشخصيات النمطية التقليدية. فالانفعالات القوية التي تثيرها الساحرات مثلاً، لا يجب أن تتركز بالضرورة حول صورة امرأة عجوز، وقد استطاع س. س. لويس أن يخلق

شخصية ساحرة شابة قاتلة لاتقل تأثيراً عن سابقتها وذلك في سلسلة كتبه الرائجة «نارنيا» -وكانت هذه الساحرة سيدة ذات وجه أبيض كالثلج أو كالسكر الذي يزين قوالب الحلوى، عدا فمها الذي كان ذو لون أحمر قان. وهناك كاتبة أخرى للأطفال وهي لوسي بوسطن، تصف ساحرة قصيرة بدينة في منتصف العمر تظهر بمظهر طبيبة أميركية متخصصة في دراسة الشياطين وذلك في قصة «عدو في غرين نوي»، وكانت لهذه الساحرة يدان كبيرتان كمخالب «الغربان» التي توشك أن تحط على الأرض. وبالامكان تطوير نماذج نمطية وانحرافات تقليدية أخرى لجعلها أشياء أكثر أصالة قد تثير الاعتراض أحياناً. ففي كتاب «سيد الذباب» خلق ويليام غولدينغ شخصية «بيغي» الصبي البدين الأحمق الذي يردد الفكاهات المدرسية الفظة، ليظهر كيف أن السخرية الغبية تجعل من أذكى صبي في المجموعة شخصاً محتقراً ومن ثم تحطمه.

وفي حال لجأ الأهل والمدرسون، الواعون لبعض من هذه الأمور والحريصون على اختيار ما يناسب الأطفال من المواد الأدبية، في حال لجأوا «للخبراء» لطلب المشورة، فلن يحصلوا على الغالب على توصيات أجمع الكل عليها بشأن الكتب التي ينبغي تجنبها. فكتاب موريس سنداك مثلاً «حيث توجد الأشياء المتوحشة» يعتبر أحد أكثر الكتب المصورة التي تم نشرها منذ الحرب إثارة، ولكنه يواجه أحياناً بتفاوت في الآراء ما بين النقاد وبين الناس العاديين. فرغم أن سنداك قد حاز على ميدالية كالدكوت على كتابه هذا، إلا أن مجلة «اميركان جورنال اوف ايديوكيشين» الثقافية صرحت: «لايجب أن ندع الكتاب حيث يمكن لصبي حساس أن يجده ليشرد بين صفحاته في الفجر الباكر». ومما لاشك فيه أن الكتاب بحد ذاته هو عمل جبار، وكما قال سنداك نفسه، «ان هدفي هو الا أكذب على الأطفال» ونرى في كتبه اعترافاً بأن الطفل قد يشعر بانفعالات قوية بالتأكيد -بالغضب والخوف، وبالحاجة إلى أن يكون «حيث يحبه أحدهم أكثر من الجميع»(١٧). وقد تكون الوحوش التي يستحضرها بطل القصة الصبي المستبد ماكس، من خياله، مخيفة لبعض الأطفال، ولكنها بالتأكيد أقل إثارة للرعب من

الرسومات التي تلقاها موريس سنداك من بعض معجبيه الصغار، مع أسئلة من نوع «كيف يكلف الذهاب إلى حيث توجد الأشياء المتوحشة؟ . . في حال لم يكن الأمر مكلفاً نريد أنا وشقيقتي قضاء الصيف هناك»[١٨]. وقد تساعد حماية الأطفال من كتب من هذا النوع على المحافظة علهيم من اختلاط الأمور لديهم بهذا الشكل الغريب، ولكن ذلك يعني في الوقت نفسه أن هؤلاء الأطفال سيحرمون من عمل حيوي ينشط الخيال بهذا الشكل.

وقد يبدو من المنطقي تجنب أية تفاصيل مرعبة أو ذات طبيعة سادية في الكتب المصورة، لأن الأطفال الصغار قد يتأثرون بهذه التفاصيل سواء أكانت هذه الكتب موجهة بالأصل إليهم أم لم تكن. وفي الواقع، قد تعود تلك التأثيرات البصرية المخيفة أحياناً لتسكن في مخيلة الطفل بطريقة وصفها تشارلز لامب وغيره بأسلوب مؤثر[١٩]. وحتى حين يتعلق الأمر بنص نثري فقط، قد يتردد بعض الأهل أو المدرسين بسبب التفاصيل التي تجعل الدم يجمد في العروق في القصص التقليدية كحكاية ذو اللحية الزرقاء، ولنأخذ المقطع التالي مثلاً، «كانت الأرض مغطاة بالدم المتخثر الذي تنعكس عليه صور أجساد عدة نساء ميتات معلقات بخطافات قرب الجدار». وقد تبدو بعض الآراء القائلة بمنع مواد من هذا النوع خاطئة وذلك فيما يتعلق بالتأثيرات المباشرة الممكنة، فقد يكون رد فعل الأطفال الصغار على المواد المخيفة هادئاً في بعض الأحيان، بينما يشعر هؤلاء الأطفال بالاضطراب بشأن أمور قد تبدو للناظر دونما أهمية تذكر. ولكن الأحكام الأدبية تهتم بالقيم الفردية وبالتأثيرات اللاحقة التي يمكن حدوثها، ففي السن الذي لايزال فيه الأطفال يعتمدون على الأهل والمدرسين في اختيار كتبهم وقراءتها لهم بصوت عال، يبدو من المنطقي أن يقوم الكبار في هذه الحالة بتجنب الأدب الذي يبدو لهم سيئاً أو غير أخلاقي، بغض النظر عن تأثير هذا الأدب التي قد يظهر، أو لايظهر، لاحقاً.

وهناك حالياً الكثير من الاعتراضات على الواقعية في أدب الأطفال، وفي مجتمع يتألف من عدة أجناس من البشر يبدو من الخطأ ألا يجد الأطفال ذوي

البشرة السوداء -حتى سنوات قليلة مضت على الأقل- إلا القليل من الكتب التي تعترف بوجودهم، فيما عدا تلك النماذج النمطية التي عفا عليها الزمن، كزعيم قبيلة من أكلة لحوم البشر أو التابع الأسود الأمين الذي يمشي بخطى وئيدة خلف سيده الأبيض. وقد بينت الدراسات التي أجريت حول تأثيرات هذا التحيز الثقافي التراكمي أن رد فعل الأطفال السود يكون عادة بالتنكر للونهم، عندما يفضلون، مثلاً، في كثير من الأحيان دمية بيضاء على أخرى سوداء لدى الطلب منهم «اختيار دمية تشبهك»، أو عندما يرسمون أنفسهم بملامح أوربية[٢٠]. وبفعل الضغط الذي مورس من خارج الجماعات الملونة نستطيع أن نرى اليوم أعداداً متزايدة من الكتب التي يشاهد فيها الأطفال السود أنفسهم ضمن خلفية عصرية متحضرة. ويمكن لنفس الكتب أن تساعد الأطفال البيض على الاعتياد على هذه الفكرة، سواء كانوا يعيشون في بيئتهم اليومية مع أطفال سود أم لم يكونوا.

ويوافق معظم الناس على أن احتواء المكتبات على كتب تعترف بالظروف والأحوال الجديدة التي يعيشها الأطفال هو أمر مفيد طالما كانت هذه الكتب ذات نوعية أدبية وفنية جيدة وطالما كان الكتاب يشكل أكثر من محاولة ركوب موجة متطورة لكسب الأرباح. فليس هناك من قارئ يرغب في أن يشعر بالملل أو بعدم الاقتناع بما يقرأ حتى ولو كانت مادة هذه القراءة تخدم قضية عادلة. وتختلف طبيعة المشكلة عندما يتعلق الأمر باتخاذ قرار ما بشأن ماذا يمكن فعله بكتب الأطفال الموجودة سلفاً والتي تحمل تحاملاً عرقياً واضحاً. فكتاب من نوع «قصة الزنجي الصغير الشرير» الذي كان رائجاً في العصر الفيكتوري لايمثل مشكلة هنا، كما أن قلة من الناس فقط قد تتذكر اليوم نسخة صدرت عام ١٩٥٧ من المجلة الهزلية «خاص بالأطفال» حيث كان يشار إلى روبرت -«الصديق الأسود» المقيم مع الأبطال- «بالزنجي». إضافة إلى أن بالامكان تعديل أغاني الأطفال بواسطة استبدال الكلمات القديمة بأخرى جديدة، تماماً كما جرى تغيير هذه الأغاني سابقاً عبر القرون، وليس من الضروري بعد الآن أن يكون الصبيان الذين سيجري قتلهم بالقرعة عشرة زنوج صغار. وليس ذلك بالأمر التافه: فالأطفال يجب ألا يتعلموا

أن هناك عبارات معينة، سواء حول الزنوج أو أية مجموعة أقلية أخرى، تحمل معان قاتلة للبعض، ومما لاشك فيه بأن من الأصح ألا يطلع الأحداث على مواد خطرة كهذه حتى لايقوموا بتقليدها.

وتكمن الصعوبة الحقيقية عندما يتعلق الأمر بالمواد الكلاسيكية. فكتاب هاكليبري فن هوبلاشك كتاب متميز، ولايمكن فصل مواقف ومفردات هاك عن تاريخه وعن خلفيته. وفي طبعة أميركية صدرت مؤخراً بعد أن أعدت بشكل خاص، نرى عبارة «إحدى الخادمات» وقد حلت محل «امرأة زنجية»، كما نرى «السيد الأبيض الصغير» وقد استبدلت بعبارة «السيد الصغير»، ويجب هنا أن نوازن ما بين فوائد تحسين العلاقات العرقية مقابل الخسارة في مجال الحقيقة الأدبية. وهذا النوع من الرقابة يحدث باستمرار في الأدب الموجه للأطفال بشكل خاص. ويميل ناشروا قصص انيد بلايتون حالياً لاجراء بعض أعمال التنقيح اللبقة: في طبعة (بان) من «ثلاث دمى سوداء (غولي ووغز)» (١٩٧٣) جرى تغيير الأسماء من غولي، ووغي، نيغر (الزنجية) إلي ويغي، واغي، وولي. كما قام رونالد دال بحذف بعض الاشارات المهينة إلى الأقزام في روايته الرائجة «شارلي ومعمل الشوكولاتة». وفي حين أن الجدل لاينقطع حول ما إذا كان من الصواب التدخل في الأعمال الكلاسيكية، على الأقل حين يتعلق الأمر بالأطفال، فإننا لانرى أحداً يعارض وجود رقابة من حين لآخر على المستوى البسيط من الأدب الموجه للأطفال. ولكن الموضوع يصبح أكثر تعقيداً في حالة كتاب للأطفال يلعب فيه التعصب العرقي دوراً مركزياً بحيث يتعذر القيام بأي تنقيح، ويتحول الموضوع هنا إلى مناقشة صحة وضع كتب من هذا النوع في متناول الأطفال. وكنت قد أشرت إلى الفكاهة العنصرية القاسية في قصة هيولوفتنغ «قصة الدكتور دولتيل» كما أن أمناء المكتبات كانوا يعارضون أحياناً امتلاك نسخ عديدة من العمل الفيكتوري الكلاسيكي لهيلين بانرمان «قصة سامبو الأسود الصغير»، لأن بعض الأطفال السود وأهاليهم كانوا يمقتون ما اعتبروه مواقف متعالية، هذا إذا تغاضينا عن الاسم بحد ذاته «سامبو» (الطفل الخلاسي) وارتباطاته الكئيبة بالاساءات العنصرية المهينة.

قد يبدو هذا الكتاب بالنسبة للقراء البيض، قصة صغيرة مسلية، ولكنها قد لاتساوي ذلك الدفاع عنها - على الأقل فيما يتعلق بموضوع وجودها في المكتبة- إذا كان الثمن هو ثقة وود العديد من القراء الآخرين في نفس الجوار، وبخاصة إذا كان موضوع الاحتكاك العرقي هنا عاملاً فاعلاً وموجوداً في الأصل. فقيام الأفراد باتخاذ قرار شراء أم عدم شراء كتاب ما معين لأطفالهم هو أمر يختلف تماماً عن قيام المكتبة العامة أو المدرسة بإنفاق المال العام على شراء أدب للأطفال قد يؤذي مشاعر بعض القراء الصغار أو يثير حفيظتهم أو ربما جعل قراء آخرين يحملون آراء تتميز بالتحامل.

وبالرغم مماسبق يبدو من الأفضل ابعاد الأدب قدر الامكان عن التدخلات السياسية، وفي تلك الحالات التي تبدو فيها الجراح العنصرية وقد اندملت. لايبقى هناك داع للاستمرار في محاولة حماية حساسيات الجميع. فنحن الآن أكثر وعياً بمساوئ العنصرية مما كان عليه الحال سابقاً، والقلة من الناس، مثلاً، قد يوافقون حالياً على ذلك النوع من الملاحظات الذي نراه في قصة المغامرات «حادثة اوتيرباري»[٢١]، تأليف س. دي لويس، التي نشرت عام (١٩٤٨). ومن ناحية أخرى لايبدو القلق بشأن أغنية الأطفال «تافي كان من ويلز، تافي كان لصاً» مقنعاً حالياً رغم وجود وضع في الماضي كان يستدعي التدخل وذلك عندما استخدمت هذه الأغنية للاستفزاز، فقد كان غناؤها بصوت عال على حدود ويلز في عيد القديس ديفيد، حالة لاتخطئها عين[٢٢]. وقد جرى وبنفس الطريقة رفض شكوى قدمت إلى لجنة العلاقات العرقية ضد النموذج النمطي لشخصية اسكتلندية بخيلة، وهو انغوس ماك سكرمب، كانت قد ظهرت في مجلة هزلية للفتيات تدعى تامي، وكان هذا الرفض صائباً[٢٣]. ليس هناك من شك في أن هذه الصيغة المبتذلة المملة تحمل نوعاً من التحامل، ولكن الأطفال غالباً ما يستمتعون بهذا الاختزال الذهني، مهما كان قاسياً، ومن الصعب ادراك جدية الخطورة التي يشكلها السماح بمثل هذه الدعابات اليومية القديمة، المتعلقة بعادات الشعوب، على أي مجتمع. ويعتبر منع جميع النماذج النمطية العنصرية من الكتب بمثابة إهانة للقراء الذين يستطيعون غالباً

وضع هذا التحامل ضمن محتواه الحقيقي. ووجود العديد من النماذج المتوحشة في الأدب القديم، مهما كرهنا هذه النماذج حالياً، يمكن له أن يقدم منظوراً تاريخياً جوهرياً لأصل هذه المواقف العديدة المتعصبة ولشعبيتها السابقة.

وقد بوشر مؤخراً بانتقاد أدب الأحداث الذي يدعو للتمييز بين الجنسين، فقد اتُهمت الكتب المصورة، التي تُظهر إناثاً مستكينات قابعات في البيوت وذكوراً متسلطين ينطلقون للقيام بالمغامرات، اتُهمت هذه الكتب بالمساهمة في تكريس نماذج نمطية بالية مجحفة اجتماعياً في أذهان الأطفال. ويجري حث الناشرين على التدقيق في أية كتب جديدة يقومون بنشرها بحثاً عن أفكار موجهة من هذا النوع، كما يجري استنكار قصص خيالية تقليدية مثل «الحسناء النائمة» أو أغان للأطفال من نوع «مم خلق الصبيان الصغار؟». . وتعتبر مهاجمة الأدب السريع الزوال كمواد برامج المطالعة والكتب المصورة الرخيصة أمراً مبقولاً، أما التطاول على أشهر القصص الخيالية، والتي تمتعت بالشعبية على الدوام، فأمر لايمكن إنكار خطورته. وقد يكون الوضع مختلفاً لو توافر البرهان على أن لقصة «الحسناء النائمة» تأثيرات تشجع التحيز الجنسي لدى الأحداث، ولكن مدركات الأطفال المتعلقة بأدوارهم الجنسية تستقي عادة من عدة مصادر مختلفة، وليس من العدل اختيار كتب بعينها لتكون هي كبش الفداء. وعلى أية حال، لاتعتبر قصة «الحسناء النائمة» بكل بساطة بأنها تعالج موضوع الأدوار الجنسية: فبالامكان قراءتها أيضاً على أنها قصة رمزية تتحدث عن النواحي المختلفة في الشخصية الانسانية -حسب تعبيرات يونغ الأنيما (العنصر المؤنث في الذكر) والانيموس (العنصر المذكر في الأنثى) أي عنصري الذكورة والأنوثة الموجودين داخل كل منا. وضمن هذا المعنى يمكننا القول أن جميع القراء يجدون أنفسهم في كل من الحسناء النائمة وأميرها، لذا قد تبدو معادلة الصور الأدبية أو المرسومة، بكل بساطة بالتصرفات المعاصرة تصرفاً طائشاً في جميع الحالات. فصور الأنوثة المستكينة الضعيفة مثلاً، يمكن أن نراها في مجتمعات بدأت النساء فيها بلعب أدوار مناقضة تماماً، ولكن الناس في هذه المجتمعات قد يرغبون أحياناً في اللجوء إلى الأدب بحثاً عن خيالات تتعلق بنوع

من الأنوثة أكثر تقليدية. ومحاولة خنق كل هذه المنافذ في القصص قد تؤدي بالأفراد، وبكل بساطة، إلى محاولة تحقيق هذه الخيالات في مكان آخر.

وفيما يتعلق بفكرة اقتراح وتشجيع أدب جديد، عوضاً عن الدفع باتجاه اختفاء الكتب القديمة، حققت الحركة النسائية بعض النجاح. فمواد برامج المطالعة التي كانت تصور فيما مضى ادواراً جنسية تقليدية بأسلوب متحجر، تم تعديلها بحيث تقدم مواقف أكثر تطوراً. ونرى حالياً بعض كتب الأطفال المصورة الجديدة الممتعة التي تفيض بالحيوية، والتي قام الكتاب والرسامون فيها بالاستفادة من هذا التغيير في المواقف. ففي هذه الكتب، قد تذهب الأمهات أيضاً للعمل وحتى يمكن لهن أن يلعبن كرة القدم مع أطفالهن، ويشاركهن في الأعمال المنزلية، زوج من نوع ألين عريكة. وفي الواقع، تميل كتب الأطفال غالباً إلى العيش في الماضي، ويستمد الكتاب والرسامون موادهم من ذكريات طفولتهم الخاصة، وهذا النوع من التحريض الذي تقوم به جماعات الضغط من أجل اللحاق بالتغيرات المهمة التي جرت على أسلوب الحياة العصرية، يعتبر أمراً مقبولاً تماماً عندما يكون مناسباً. أما تلك الآراء التي نسمعها أحياناً تطالب بمنع الأطفال من قراءة أي كتاب قد يفسر على أنه يشجع على التمييز بين الجنسين، فتعتبر أمراً مختلفاً تماماً. فالأدب عند أي مستوى من مستوياته ليس دروساً في علم التربية، والتدخل الاجتماعي فيه يجب أن يتم فقط في أكثر الحالات تطرفاً -حين يمكن أن يؤدي إلى إثارة العنصرية مثلاً. ويفترض بالكتاب والناشرين أن يولوا اهتماماً إلى الضغوط المطبقة عليهم وحتى الاستجابة لها في بعض الأحيان، ولكنهم يجب أن يبقو أحراراً في النهاية للوصول إلى استنتاجاتهم الخاصة.

وفي حال نشر كتاب يردد بشكل حرفي وسطحي صيغاً مبتذلة تتعلق مثلاً بأنماط جنسية متطرفة، فمن الطبيعي أن يكون هذا الكتاب إذا ما حوكم وفقاً لمعايير نقدية عادية -عملاً مملاً مكتوباً بأسلوب سيء. وفي حال قام كاتب ما بتأليف كتاب للأطفال يتمتع بمزايا أدبية أو فنية، ولكنه ينقل، في الوقت نفسه، صورة للمجتمع

قد لاترضي إحدى جماعات الضغط، يكون للمؤلف، بلا شك، الحق في تصوير المجتمع بطريقته الخاصة. وقد يبدو من المنطقي أحياناً تحديد إمكانية الأطفال في الحصول على بعض الكتب المعينة، سواء كانت مكتوبة في عصرنا الحالي أم في الماضي، على الأقل عند تكديس مثل هذه الكتب في المدارس أو في المكتبات التي يرتادها الأحداث، أما الذهاب إلى أبعد من ذلك، فقد يخلق من المشاكل أكثر بكثير من تلك التي قد يجد حلولاً لها. واذا ما أخذنا الأمور كما هي في ا لواقع فسنرى أن كل قصة تقريباً يمكن لها أن تسيء الى شخص ما، رغم أن بإمكان بعض الجماعات والقضايا المعنية القول بأنها عانت، بالتأكيد، من موضوع كهذا أكثر من غيرها، ومع ذلك كان أطباء الأسنان يعارضون على الدوام كل تلك الكميات من الحلوى التي يجري التهامها في كتب الأطفال، وكان المدافعون عن البيئة يتخذون موقفاً غير مؤيد للعبة الأرانب وكلاب الصيد التي تجري في القصص نظراً لأنها تنشر الفضلات، وكان المزارعون يتذمرون دائماً من تلك المشاعر العاطفية المبالغ فيها تجاه الأرانب، والتي تشجع عليها قصص بياتريس بوتر، أما مجالس نقابات العمال فقد رغبت أحياناً في إفراغ رفوف المكتبات العامة التي تخصها من كل من (بيغلز) لمواقفه الاستعمارية وانيد بلايتون لمواقفها المتعالية.

ولاحاجة للقول طبعاً بأن أخذ كل الضغوط المذكورة، إضافة لضغوط أخرى من نفس النوع، بالاعتبار لدى تأليف كتاب ما هو أمر غير ممكن، وهناك حدود، على أية حال، للمدى الذي نتوقع فيه من الأدب، ان لم نقل نطلب منه، وضع مثل أعلى يتمتع بالنبل والمسؤولية على الدوام. ولنأخذ مثالاً من سلسلة كتب ألفتها مونيكا ديكنز التي كانت كتبها رائجة باستمرار (رغم أن نجاحها لم يكن بذي شأن كبير): «كانت روز آربوكل صديقة العمة ڤالنتينا، وكانت عواطفها تتسم بالصبيانية وعدم النضوج، كانت امرأة مملة فاشلة لاتكف عن الأنين والنحيب، تصرح دائماً بأنه كان من الأفضل إغراقها لدى ولادتها. ولم يكن أحد ليعترض على ذلك»[٢٤]. قد يجفل الكبار من نثر كهذا، ومن افتقاده القاسي لمشاعر التفهم والشفقة، ولكن هذا النوع من النثر قد لايبعد كثيراً عن أسلوب تفكير وحديث طفل عنيد يميل

للتمرد، ويعكس باقي الرواية الكثير من الخيالات ومشاعر التحامل التي يشعر بها الأطفال خلال المرحلة التي تسبق المراهقة بأسلوب سهل وبسيط ومتناسق. لكن كتب الأطفال التي لاتضم سوى كتابات من هذا النوع تبقى سطحية ولاتحرك شيئاً داخلهم، ولكن في حال استبعدنا هذا النوع من الكتابات تماماً، فسنواجه خطر الكتابة بأسلوب يتجاوز تفكير ومشاعر العديد من القراء الصغار وبالتالي يبقى هؤلاء يراوحون في مكانهم دون أن يستطيعوا متابعة ما يكتب.

وسيبقى أدب الأطفال على الدوام معرضاً للنقد أكثر من أدب الكبار بالنظر لتأثيراته الضارة المحتملة، مما يعكس رغبة المجتمع في تربية أجيال مستقبلية تعكس القيم الأكثر ايجابية لهذا المجتمع دون أخطائه. وأي أدب للأطفال يقوم بتحدي هذه القيم بتطرف سيكون على الدوام معرضاً لتطبيق الرقابة عليه، إما بشكل تدريجي، بنفس الطريقة التي تم فيها تعديل العديد من أغاني الأطفال والقصص الخيالية عبر السنين، أو عن طريق اتخاذ اجراءات قضائية كما في حال مجلات الرعب المصورة. ولكن إذا لم تتوافر للمؤلفين حرية نسبية في الكتابة كما يرغبون، متحدّين، في حال الضرورة، ذلك التصنيف الصارم لما يجب أو لايجب قوله أمام الأطفال بشكل عام، فإننا لانستطيع عندها أن نكون واثقين في رغبة العديد من المؤلفين الجيدين بالكتابة للأحداث، إلا حينما تكون المادة المؤلفة مفصلة حسب الطلب ككتب تعلم القراءة وكتب النصوص المدرسية. وقد تم الاعتراف بتلك الحرية الخاصة، التي ربحها الأدب الخلاّق بعد كل تلك المعارك العديدة ليعبر عن نفسه بطريقته الخاصة -والتي ماتزال ممنوعة بالطبع في الدول ذات الحكم الاستبدادي- تم الاعتراف بتلك الحرية في مجال معظم أنواع أدب الأطفال. وفي الوقت الذي ما تزال توجد فيه قواعد معقدة تملي ما يجب تجنبه في الروايات والاعلانات التلفزيونية حيث يشكل الأطفال السواد الأعظم من المشاهدين، فإننا لانرى هناك أحكاماً قانونية يتعين على أي كاتب أو ناشر لكتب القراء الصغار الالتزام بها.

وفي أي مجتمع حر لانستطيع تفادي قيام أدب الأطفال أحياناً باستغلال هذه الحرية ليقدم قيماً وأمثلة قد تبدو لكثير من الراشدين المعنيين بهذا الموضوع مثيرة للتساؤل بل وحتى ضارة بكل ما في هذه الكلمة من معان. وفي حال بدت هذه القيم على الدوام موجهة في ذات الاتجاه، دون توافر كتب تقدم أمثلة بديلة، يمكن عندها لمجموعات الضغط أن تحاول وبشكل منطقي نشر أنواع أخرى من الأدب -وقد تكون هذه السياسة أكثر ايجابية من مجرد التحريض على تطبيق اجراءات الرقابة والقمع. وعندما يتعلق الأمر بأمثلة تحمل مضموناً ايديولوجياً أقل مع تقديم نماذج سلوك سيء أو يخلو من الحكمة، نرى أن أدب الأطفال قد حفل دائماً بهذه النماذج، الأمر الذي كان كان يزعج القراء الأكبر سناً. ولنأخذ واحداً من بين عدة مؤلفين ممن كانوا يتمتعون بحب الأطفال وهم يستحقون هذا الحب، وهو آرثر رانسوم الذي ابتكر في قصصه شخصيات طفولية جذابة كان الأطفال يحاولون دائماً تقليدها -ربما عبر محاولة بناء مخيماتهم الخاصة في الهواء الطلق أو صنع الأطواف العائمة. وقد يكون من الطبيعي أن الكاتب عندما يقدم في روايته وصفاً حياً لأطفال يظهرون وكأنهم شخصيات حقيقية، قد يؤدي ذلك إلى أن تصبح الأنشطة التي يرغب القراء في القيام بها أقل عدداً. فشخصيات آرثر رانسوم بإمكانها استخدام الأقواس والسهام بكل حرية ولكن ذلك أدى في الحياة الواقعية إلى تدفق الأطفال إلى المستشفيات لإسعاف عيونهم المصابة، كما أن هذه الشخصيات تبحر في قواربها باستمرار دون ارتداء سترات الوقاية من الغرق مما يتراءى لنا حالياً استهتاراً يثير الفزع. ويقوم الأطفال بتقليد هذه الأمثلة في حياتهم الواقعية بكل ما يمثله ذلك من مجازفة، ولكن حرمانهم من الكتب لسبب كهذا معناه استبعاد كل تلك النماذج الايجابية الممتعة الموجودة في هذه الروايات. وإذا ما عالجنا الموضوع عند مستوى آخر مختلف تماماً، نرى أنه في إحدى المشاهد في قصة لرانسوم يجري أسر فتاة من عصابة مناوئة ومن ثم تقييدها، وقد اعترف أكثر من قارئ فيما بعد أنه رأى في ذلك شيئاً شهوانياً مثيراً[٢٥]. وفي حالات كهذه، يبدو أن قراءة هذا الفصل كشفت وبكل بساطة وجود خيالات ماسوشية (حب تعذيب

النفس) كامنة من الأصل، ولم تخلق هذه الخيالات، كما لايمكن لأي أهل مهما فعلوا أن يمنعوا عن أطفالهم كل تلك المقاطع البريئة الموحية بالمشاعر التي يضمها أدبهم. ورغم ذلك لايمكن لنا أن نتأكد تماماً كيف يمكن لمادة خيالية ذات تأثير تحريضي غير متوقع، أن تؤثر، أحياناً، على الأطفال في هذا العمر الحساس تجاه الانطباعات، كما لايمكن لتصرفنا إلا ان يتسم بالخداع إذا حاولنا تفسير كل مثال عن تأثير الأدب، سواء كان جيداً أم سيئاً، ضمن سياق الاستعداد المسبق لقارئ ما للتأثر بالأدب. وقد كان التقليد بدافع الفضول استجابة عادية على الدوام وبخاصة لدى القارئ الصغير، ففي كل عام، مثلاً، نقرأ في الصحف قصصاً عن أطفال حاولوا الطيران بعد أول لقاء لهم مع بيتر بان.

ويتوجب على الأطفال، في مطالعاتهم كما في حياتهم الواقعية، أن يقوموا بالاختيار ما بين السلوك الذي يثير اعجابهم ويودون محاكاته وبين السلوك الذي يرغبون بتجنبه. فشخصيات ي. نيسبت الطفولية غالباً ما تقوم بأعمال ايجابية، كأن تحضر الصحف لعائلاتها، وعندما يقوم القراء بتقليد أمر كهذا يشعر الأهل بالامتنان. ولكن الأمر كان ليبدو مختلفاً في حال حاول نفس القراء الأطفال تقليد نماذج أخرى أكثر طيشاً في تلك الكتب. ففي قصة «الفينيق والسجادة»، مثلاً، نرى طفلاً يرمي زيت البارافين على ألعاب نارية داخل المنزل، كانت حتى تلك اللحظة غير مشتعلة جيداً. وحادث كهذا يعتبر أمراً لايمكن السكوت عنه في فيلم تلفزيوني للأطفال مثلاً. وفي قصة «التعويذة» تقوم نفس المؤلفة بتحذير الأطفال من مخاطر النار المروعة، وتقول احدى الشخصيات أن ثلاثة آلاف طفل يموتون محترقين كل عام. ومما لاشك فيه أن من الأفضل للقراء الأطفال انتقاء النماذج الجيدة لتقليدها عند قيامهم بالاختيار، وتبقى للمؤلف في النهاية حرية وصف النماذج الجيدة والسيئة كما تبقى للطفل حرية الاختيار بينهما، وهما أمران كلاهما ضروري في حال رغب المجتمع بالحفاظ على تلك الحرية التي تجعل من أي أدب جدير باسمه ممكناً في المقام الأول. وقد تكون حرية التعبير الصريحة أحياناً في أدب الأطفال إحدى مكامن الجاذبية الرئيسية بالنسبة للقراء الصغار، الذين لايريدون بالطبع أن يسمعوا باستمرار عن النماذج الجيدة أو أن يتم تلقينهم بشأن التصرف الصحيح.

كما لايجب أن نتوقع من الأدب أن يقدم ماددة مريحة للمطالعة، فكتاب جيد، من نوع هاكليبري فن، يمكن له غالباً أن يكون «كتاباً هدّاماً -فلايستطيع أحد بعد قراءة النقاشات حول أزمات هاك الأخلاقية الكبيرة أن يتقبل دونما تساؤل وبشيء من السخرية ادعاءات الأخلاقيات المحترمة التي يعيش ملتزماً بها، كما أنه لن يظل واثقاً من أن مايعتبره أحكام المنطق الأخلاقي قد لاتعدو أن تكون المعتقدات المألوفة المتأصلة والخاصة بالزمان والمكان اللذين يعيش فيهما»[٢٦].

وللأطفال، كما لأي فرد آخر، كامل الحق بالاشتراك في هذا النوع من النقاش، عندما يصبحون مستعدين لذلك، كما يجب أن يقوموا دائماً في نهاية الأمر باختياراتهم الخاصة من بين هذه الكمية الوافرة من الأدب المطروح أمامهم وأن يقرأوا الكتب بطريقتهم الخاصة بهم -مهما حاول الكبار أن يحولوا انتباههم بعيداً عن بعض الأنواع والمواقف باتجاه أخرى مختلفة. ولايعني ذلك بالطبع أن كل شيء يصلح دائماً للوصول إلى أحسن النتائج ضمن أي نظام لنشر كتب للأطفال يدّعي في الظاهر أنه يعتمد مبدأ عدم التدخل. وهناك أفكار وقيم تتمثل بشكل كامل في أدب الأطفال، وهي تعكس نظم وأساليب طبقة اجتماعية معينة لاتزال تميل إلى انتاج أدب الأطفال وتوجيهه، أكثر مما تعكس مجالاً نموذجياً أكثر دقة للاهتمامات. ومرة أخرى نقول، أنه في الوقت الذي يحق فيه لأي جماعة ضغط أن تجادل في أمر إحداث تغييرات في أدب الأطفال، إلا أن بعض الجماعات قد تكون أكثر صراحة وإثارة للضجة من غيرها، وبالتالي فهي تحظى فيما يتعلق برأي الناشرين على أهمية تفوق غيرها من الجماعات بشكل غير متكافئ. ومواضيع من هذا النوع لابد لها وأن تؤثر على مجمل النقاش المتعلق بنوع الجمهور الذي يُكتب أدب الأطفال من أجله. وفي هذا الكتاب، كنت أشير إلى «الأطفال» أو «الطفل» كما لو أن هذه الكلمة تضم في معناها كل شخص يافع، في الوقت الذي قد لايقوم أطفال يعرفون القراءة تماماً بالمطالعة إلا فيما ندر. وسواء كان ذلك خطأ الروايات المتوفرة للأطفال أم كان بسبب تطور موقف رافض للأدب بشكل عام، فإن ذلك سيكون احدى النقاط التي سأثيرها في الفصل التالي والأخير.



٨- من يقرأ كتب الأطفال؟..

يتـعين على أية دراسـة شـاملة تجـري حـول مطالعـات الأطفـال أن تهـتم بالاتجاهات العامة وليس بالحالات الخاصة، وفي دراسات كـهذه، يبـدو دائماً، وبشكل عـام، أن أطفـال الطبقـة العـاملة يقـرأون بمعـدل أقل من أطفـال الطبـقـة الوسطى. ويمكننا بالطبع أن نقول أننا قد نرى أحياناً قراء نهمين نشأوا داخل بيئات لم يجدوا فيها أي تشجيع على مطالعة الكتب، في نفس الوقت الذي نرى فيه ثلث الصبيان ممن هم في الرابعة عشرة، ويتمتعون بذكاء لابأس به، وممن نشأوا ضمن بيوت وعائلات تنتمي للطبقة المتوسطة، نراهم لم يقرأوا على الاطلاق كتاباً واحداً بقصد الاستمتاع[1]. ورغم كل ماسبق يقدم لنا مسار البحث شكلاً مناقضاً تماماً، فهو يظهر أن الأطفال ذوي الامكانيات الضعيفة يقرأون أقل مما يقرأ الأطفال ذوي الامكانيات القوية، وأطفال الطبقة العاملة يقرأون أقل مما يقرأ أطفال الطبقات الاجتماعية الأخرى، والصبيان يقرأون أقل مما تقرأ الفتيات.

ولدى محاولة تفسير عدم التوازن الأخير بين الجنسين، نرى مثلاً أن الصبيان يواجهون، بشكل عام، صعوبات أكبر من تلك التي تواجهها الفتيات لدى تعلم مهارات القراءة. وقد يستمر هذا الاختلاف في الحياة المستقبلية، ومع ذلك، تم تقييم أكثر من ثلثي الصبيان، الذين لم يظهروا فيما بعد اهتماماً بالأدب، من قبل مدرسيهم بحدود الوسط أو ما فوق الوسط لدى تقييم الانجازات المدرسية بشكل عام[2]. ورغم ذلك، تساعد حقيقة أن الصبيان يواجهون صعوبات أكبر في البداية لدى تعلم القراءة، على تصنيف المطالعة، في نظر الأحداث، على أنها نشاط أنثوي

في غالب الأحيان، وقد يدعم هذه النظرة ادراك الطفل للدور الذي تلعبه مطالعة الكتب في عالم الكبار. ففي البيوت تقوم الأمهات أكثر من الآباء بقراءة الكتب للأطفال. وفي صفوف الروضات والمدارس الابتدائية تعود الكتب للارتباط بشخص المدرس الذي عادة مايكون انثى. وهنا، كما في أي مجال آخر، قد تنسجم الطالبات مع معظم جوانب ما دعي أحياناً بالمدرسة الابتدائية «المتأنثة» بشكل أسرع من الصبيان في غالب الأحيان. ويشعر الصبيان بدورهم أنهم يؤكدون رجولتهم بالابتعاد عما يبدو لهم قيماً «أنثوية»، بما في ذلك القراءة والمهارات الاجتماعية المختلفة، وذلك لصالح العلوم أو الرياضة التي كثيراً ما تعتبر مواضيع تخص «الذكور» حصراً. وحتى في حال وجود معلمين في المدارس الابتدائية يهتمون بالكتب والمطالعة، قد لايعتبرهم الطلاب شخصيات ذكورية حقيقية يمكن تقليدها، بل مجرد ضحايا لتركيبة أمومية من حيث الأساس يجري فيها احترام الالتزام والنظافة والطاعة على حساب فضائل ذات طبيعة أكثر خشونة[٣].

ويبقى الأدب الوحيد المرغوب فيه لدى الصبيان هو المجلات الهزلية المصورة، وبخاصة تلك التي من نوع «بينو» و«داندي» والتي تصور كما رأينا شخصيات عديدة تكون في معظم الأحيان خشنة وذات سلوك سيء. وهذه الخاصية، اضافة لشعور السخط الذي تثيره هذه المجلات أحياناً لدى الآباء والمدرسين، قد يشكلان سبباً مهماً لشعور الصبيان الصغار بأن باستطاعتهم الاستمتاع بهذا النوع من المطالعة بشكل علني دون أن يتعرضوا للاستهجان من قبل أصدقائهم. وفي حالات أخرى، قد يبدو الاهتمام بالكتب موضع شبهة في أذهان الصبيان وذلك فيما يتعلق بتلك المسألة المهمة وهي إرساء قواعد شخصية تكون كاملة الذكورة برأي الأقران. ونرى في الواقع أن التلاميذ الذين يكونون دون مستوى المتوسط في تحصيلهم الدراسي، كثيراً ما يصبحون موضع تقدير من قبل أقرانهم التلاميذ ضمن مجالات الصفات الذكورية النمطية. أما الطالب الناجح دراسياً، والذي قد يكون في الوقت نفسه قارئاً نهماً، فكثيراً ما ينحدر تقييمه في نظر الأقران فيما يخص كونه صبياً «حقيقياً»[٤].

أما في المنزل، فهناك غالباً علاقة تربط بين الحماس الذي يبديه الصبي للمطالعة وبين قوة ارتباطه بوالدته. ففي دراسة أجريت على عائلات غاب فيها الأب عن المنزل خلال الحرب، نجد أن الأطفال كانوا أكثر مهارة في الجانب الفني من المواد المدرسية، من أنداداهم من الأطفال الذين كان والدهم معهم في المنزل. كما نرى أن الاهتمام بالرياضيات والعلوم والمواضيع التقنية الأخرى موجود في الغالب لدى الأطفال الذين يتمتعون بعلاقة وثيقة مع الأب.

ولا يستبعد أن تكون الفروق بين الجنسين فيما يتعلق بالاهتمام بالمطالعة -مهما دعمتها التقاليد والأعراف- أن تكون نتيجة لاختلافات بيولوجية أساسية بين الذكر والأنثى. فقد تفضل الفتيات تجربة المطالعة الهادئة المستكينة، ويشعر الصبيان بسعادة أكبر لدى قيامهم بأنشطة تضج بالحيوية كلعب كرة القدم مثلاً أو اصلاح دراجاتهم لأنهم خلقوا بهذا الشكل. فمنذ البداية، يقوم الصبيان باكتشاف البيئة حولهم أكثر من الفتيات، وفيما بعد لا يقبعون رهن المنزل شأن الفتيات. ويبقى السؤال عن إمكانية ارجاع ذلك لفروق متأصلة أو لأعراف اجتماعية فرضت بشكل وضعي، يبقى مثاراً للجدل في علم النفس. كما يبقى أن لوجود هذه الاختلافات في السلوك بين الجنسين، مهما كانت أسبابها، مضامين مهمة تتعلق بعملية ترسيخ الاهتمام بالمطالعة لدى الصبيان والفتيات وإدراك هؤلاء لأدوارهم الاجتماعية.

وقد يجري التعبير عن هذه الاختلافات بطريقة أكثر قسوة لدى عائلات الطبقة العاملة، حيث ينظر إلى مطالعة الكتب كشيء «غير طبيعي» بالنسبة لشخص يفترض فيه عوضاً عن ذلك أن يخرج للعب مع أصدقائه. وفي الواقع قد تؤثر مواقف الوالدين السلبية تجاه المطالعة على كل من الجنسين منذ البداية، ففي الوقت الذي ترى فيه الأمهات من الطبقة المتوسطة أن القراءة بصوت عال قبل النوم تعتبر جزءاً من واجبهن التربوي والتثقيفي، قد تعتبر بعض الأمهات من الطبقة العاملة هذه المطالعة تسلية بلا طائل، أو تدليل طفولي، في أفضل الأحوال، يجب منعه عندما يكبر الطفل بحجج من نوع، «لقد كبرت على القصص»[٥]. ونرى أن

٥٦ بالمائة من أمهات الطبقة المتوسطة، اللواتي شملتهن دراسة نيوسن، يقرأن بانتظام لأطفالهن قبل النوم، بينما لاتزيد نسبة الأمهات من الطبقة العاملة ممن يفعلن ذلك عن ١٤ بالمائة.

وفي المدرسة، قد لاتحابي الظروف أطفال الطبقة العاملة، الذين يغلب ألايحصلوا على كتب مناسبة وكافية للمطالعة، دون أن ننسى أن توفير هذه الكتب بشكل سخي والعناية بها يعتبرن حالياً من الأمور التي أصبحت الجمعيات المؤلفة من الأهل والمدرسين الممولة جيداً، مؤهلة أفضل تأهيل للمساعدة بهما(٦). وحتى في حال وجود كمية كافية من الكتب، لاتعتبر المدرسة المكان المناسب للمطالعة الخاصة، وقد بينت الدراسة أن الأطفال يفضلون القراءة في جو معقول من الراحة، إما مسترخين داخل مقعد وثير أو مستلقين في فراشهم، وليس بإمكان الكراسي الصلبة أو النشاط الذي يسود غرفة الصف أن يباريا ذلك النوع من الألفة والحميمية، كما أن البيوت التي يتكدس فيها الأطفال مع العائلة في غرفة واحدة لأسباب تتعلق بضيق المكان أو بالوضع الاقتصادي، تجعل من الخصوصية التي قد تكون ضرورية للمطالعة أمراً صعب التحقيق، إضافة لأنها لاتستطيع مجاراة الألفة والحميمية المذكورتين. ومع ذلك، قد تكون مواقف الأهل السلبية، غالباً، تجاه الكتب، وهي المواقف التي نصادفها في بيوت الطبقة العاملة أكثر من غيرها، قد تكون في النهاية هي أهم عامل في تحديد ردود فعل الطفل تجاه الأدب في المدرسة فيما بعد. ولايعني ذلك أن الأطفال، خاصة أولئك القادمين من الشرائح العمالية غير الماهرة ضمن الطبقة العاملة هم دائماً متخلفين في المهارات التقنية للقراءة، فمقابل كل عشرة قراء سيئين -جاؤوا من خلفية كهذه هناك سبعة جيدين(٧). ولكن في الوقت الذي لانملك فيه دليلاً واضحاً على وجود موقف متماثل للطبقة العاملة من مطالعة الكتب، يظل احتمال وجود اهتمام أقل بالأدب لدى الأطفال القادمين من طبقة العمال غير المهرة أعلى منه في البيئات الأخرى، وقد يمثل ذلك ارثاً مباشراً من تلك الأيام التي كانت المطالعة من أي نوع تعتبر أمراً تافهاً لايمارسه سوى الأشخاص الذي يعيشون أزمات مالية خانقة. ونسمع الأم تأمر طفلها حتى في

وقت فراغه قائلة «صنع الكتاب جانباً، وافعل شيئاً مفيداً»[٨]. وبعد خمسين عاماً من تلك الأيام التي وصفها روبرت روبرتس في سيرته الذاتية وصفاً جيداً، لاتزال الدراسات الاجتماعية تكتشف استمرار وجود مواقف من هذا النوع[٩].

وقد نرى أحياناً تشجيعاً من نوع خاطئ على المطالعة، وبخاصة في البيوت غير المعتادة على وجود الكتب، وبالتالي نصادف هنا امكانية أكبر لحالات سوء التفاهم ضمن هذا المجال. ففي الواقع، يتم شراء نصف الكتب المقدمة للأطفال تقريباً من قبل الأهل وأشخاص آخرين في فترة عيد الميلاد، وقد لايدفعهم أحياناً لشراء هذه الكتب إلا فكرة غامضة عن كونها مناسبة. والا فكيف نفسر أرقام المبيعات العالية لكلاسيكيات القرن التاسع عشر الكاملة كقصة «لورنا دون» تأليف ر. د. بلاكمور أو «آخر الموهيكان» تأليف فينيمور كوبر، والتي لاتزال معروضة بأسعار مخفضة في العديد من المؤسسات التي تعود لشركة واحدة، وتعد هذه الكتب بالكثير عبر أغلفتها المصورة وهو وعد يكذبه ذلك النثر المملل الثقيل الوقع داخل الكتاب. واختيار كتب جذابة وممتعة تناسب قراء غير محددين ليس بالأمر السهل، وبالامكان تأجيل الموضوع برمته إذا ثبت أن الاختيارات الأولى لم تكن مسلية. وقد يمكن حث الأطفال على إنهاء كتب غير مناسبة بعد أن يبدأوا بها تحت تأثير وهم خاطئ بأن ذلك ربما أفادهم على المدى الطويل. والأطفال الذين يعتبرون قراء جيدين كثيراً ما يبدأون بقراءة عدد من الكتب ومن ثم يزيحونها جانباً قبل أن يعثروا على كتاب يبدو مناسباً لهم بشكل فعلي[١٠]. ووجود العديد من الكتب لنختار من بينها، والموقف الواثق بأننا قد نجد في مكان ما، عنواناً قد يستمتع به القارئ بشكل فعلي يعتبران مزايا لاتخطئها عين.

ومن ناحية أخرى، هناك نظام المكتبات العامة الذي يشجع القراء الصغار من كل الطبقات والخلفيات الاجتماعية، وهنا أيضاً نرى نسبة الإعارة لعائلات الطبقة العاملة وأطفالها تبدو متدنية بالمقارنة مع الآخرين. وقد يدل ذلك على ابتعاد تلك الطبقة عما تظنه عالم «دراسة الكتب» الخاص بالطبقة المتوسطة، إضافة إلى عدم

إمكانية الاستفادة من المكتبة إلى الحد الأقصى. وقد ذهب بعض أمناء مكتبات الأطفال بعيداً في سبيل ايضاح فكرة المكتبة لكل من يمكنه الاستفادة منها، فقد قاموا أحياناً بتكديس الكتب في أماكن غير تقليدية كالمراكز الرياضية، كما قاموا في أحيان أخرى بتنظيم جلسات عامة لتلاوة القصص على الأطفال في الحدائق وأماكن التسلية[11]. ولانزال رغم ذلك نرى جواً من تطوير الذات واضحاً في المكتبات العامة، اذا أخذنا بالاعتبار التوجه الأصلي لهذه المكتبات في منتصف القرن التاسع عشر والقاضي «بتوجيه الجزء العامل من السكان لتغيير اتباع الأهداف الحيوانية إلى أخرى ثقافية». وبلغة المكان والنقود المحدودين، فإن ذلك يعني انفاق المزيد على كتب ذات نوعية جيدة غالباً ما تكون مفيدة للدراسة أو كمراجع، وإنفاق مبالغ أقل على الأدب الشعبي السريع الزوال كالروايات العاطفية وقصص رعاة البقر. ولايمكن أن ننكر أن جواً كهذا يعني الكثير بالنسبة للقراء، سواء أكانوا صغاراً أم كبارا، الذين ينظرون إلى الكتب على أنها تطوير لذواتهم واستمرار في تنمية ثقافتهم. أما القراء الذين لايبحثون سوى عن متعة آنية تتمثل في قراءة مادة سهلة لاتتطلب تفكيراً فلن يجدوا مكاناً لهم في مؤسسة كرست نفسها بكل وضوح لأهداف ثقافية سامية، قد تبدو بعيد عن قراء ليس لديهم الكثير من هذه الطموحات.

وباختصار يمكن ألاتبعث الامكانيات المتاحة للعديد من أطفال الطبقة العاملة على التفاؤل، حيث ينشأ العديد من هؤلاء الأطفال في بيوت ربما لانجد فيها إلا خمسة كتب أو حتى أقل -وقد وجد هذا العدد في ٢٩ بالمائة من البيوت البريطانية حسب تقرير بلودين، عام ١٩٦٦- كما يعيشون في مناطق لاتحوي -في حال احتوت- سوى على القليل من المتاجر المتخصصة ببيع كتب الأطفال. وفي الوقت نفسه، هناك من يتهم مؤلفي كتب الأطفال أحياناً بزيادة الوضع الأصلي سوءاً بتركيزهم على خلفيات وشخصيات لاتمت لقارئ الطبقة العاملة بصلة، وبخاصة في تلك الكتب التي يصادفها الطفل عندما يبدأ بتعلم القراءة. وكان هذا رأي ليلا بيرغ وقد دافعت عنه بقوة، وقامت من قبيل المعارضة بتعديل ونشر سلسلة «نيبر»

الخاصة بالقراء المبتدئين، وكانت أحداث هذه الكتب تجري بكل ثبات ورسوخ على خلفية حياة الطبقة العاملة. ولاقت الكتب شعبية لدى العديد من الأطفال، وهناك قيمة واضحة، وبخاصة فيما يتعلق بالرسوم، في تصوير مشاهد عصرية مألوفة للمدن، فقد كانت الكتب السابقة التي لا تصور سوى بيوتاً جميلة محاطة بالعشب تبدو فارغة من المعنى بالنسبة لمعظم أطفال الطبقة العاملة، الذين يريدون بالطبع أن يشاهدوا في كتبهم صوراً يمكن لهم أن يتعرفوا عليها من خلال تجربتهم الخاصة: ولكن شعبية قصص الآنسة بيرغ لدى القراء الصغار من جميع الطبقات الاجتماعية قد تعود وبكل بساطة إلى أن هذه القصص مضحكة ومكتوبة بأسلوب جيد وتتركز حول خيالات وأوضاع تعني الكثير بالنسبة لأي طفل -كتجربة الضياع عن المنزل مثلاً. وفي الواقع، لاتتمتع الخلفية الاجتماعية للقصص إلا بدور صغير نسبياً في ظاهرة شعبيتها لدى القراء الصغار، لأننا نرى انيد بلايتون، التي تكتب على خلفية الطبقة المتوسطة العليا، ونرى ليلا بيرغ، التي تحاول جهدها فرض معالم حياة الطبقة العاملة، نراهما وقد حققتا في نهاية الأمر شعبية لدى جمهور واسع من الأطفال. فكل منهما تقدم شيئاً مثيراً خارجاً عن المألوف: في حالة انيدبلايتون، قد نرى تركيزاً على مكان شاعري مثالي، أما في حالة الآنسة بيرغ فيتعلق الأمر بجعل البيئة المألوفة تبدو مثيرة ومبهجة وذلك عن طريق ابتكار مواقف مضحكة تبقى في الذاكرة -وبالتالي خارجة عن المألوف.

وتزداد أهمية الخلفية الاجتماعية في القصص حين يتعلق الأمر بالقراء في مرحلة المراهقة. فقدرتهم، التي تنامت الآن، على تفحص الأفكار والمشاعر وعلى فصل أنفسهم عن المادة الموجودة أمامهم يمكن أن تجعلهم يميلون أكثر إلى انتقاد قصة تصف عالماً غير واقعي بالنسبة لهم أو غريباً عنهم. وقد كتب روبرت روبرتس عن طفولته ضمن مجتمع الطبقة العاملة، في تلك المرحلة التي يتحرر فيها المراهق من وهم مغامرات مدرسة «غري فرييرز» في المجلة المصورة «ماغنيت» التي كان يحبها كثيراً فيما مضى، «لقد كانت صدمة غريبة لشخص كان يبجل المدرسة القديمة عندما اتضح له أنه كان هو ذاته مثالاً نموذجياً «للأوغاد المنحطين» الذين كان الجميع

يحتقرهم في غري فريرز. لقد وجد الوعي الطبقي طريقاً لنفسه في النهاية»[١٢]. ويذكر المدرسون أحياناً في الوقت الراهن وجود مشاعر شبيهة لدى الأطفال الأكبر سناً من الطبقة العاملة، حين يواجهون من حين لآخر سلسلة متتابعة من الكتب بشكل مجموعات من أجل الفحوص العامة تشكل جميعها خلفيات لادعاءات خاصة بالطبقة الوسطى. كما أن القراء المراهقين السود، قد يمتعضون، ولأسباب مفهومة تماماً، من الاقتصار على قصص تبدو وكأنها لاتهتم إلا بالشخصيات البيضاء.

وفي الوقت الذي لايوجد فيه الكثير من الروايات القيّمة التي تتخذ من الأطفال السود موضوعاً لها، نرى هناك تحولاً ملموساً في قصص الأطفال عن التركيز السابق على الخلفيات والشخصيات التي تنتمي فقط للطبقة الوسطى، فقد

«انحدرت خلفيات القصص الواقعية بسرعة على السلم الاجتماعي من البيوت الجميلة العتيقة في الريف إلى الضواحي القاتمة والشوارع الخلفية والمناطق الخاصة بالمجلس البلدي. وقد انقرضت القصة المدرسية بشكل عملي، باعتمادها على العالم المغلق للمدرسة الداخلية، ولايزال الأطفال في القصص يذهبون إلى المدرسة، ولكن المدرسة لاتشكل سوى جزء يسير من حياتهم اليومية. أما في الروايات التاريخية فقد تحول بطل الرواية من شاب ارستقراطي أو مؤسس امبراطورية ذو جسد متناسق الأطراف ليصبح في أغلب الحالات أحد أفراد طبقة اجتماعية مسحوقة»[١٣].

وبرغم التغيير الذي طرأ على مجالات الاهتمام والتركيز، إلا أن من السذاجة الاعتقاد بأن القراء الأكبر سناً من الطبقة العاملة لابد وأن يفضلوا على الدوام كتباً ذات خلفيات قد تكون مألوفة لديهم. فقد كانت دائماً إحدى أهم أسباب الرغبة في مطالعة الروايات هي الفرصة لأن يرى الانسان نفسه في تلك الشخصيات التي تعيش حياة أكثر ترفاً أو حتى أكثر تهتكاً وفسوقاً. ولهذا السبب لانرى الكثير من الأبطال والبطلات الروائيين، على الأقل في الأدب الذي يلجأ إليه

الانسان ليهرب من واقعه، لانراهم من النوع الذي يبقى بلا حراك ضمن الظروف المتواضعة التي قد يجدون أنفسهم -مثل ساندريللا- محصورين ضمنها منذ البداية. وبالاضافة إلى ما سبق، فقد يكون التشابه النفسي مع الشخصيات الروائية، في غالب الأحيان، لا التشابه السطحي هو أكثر مايجذب القراء في نهاية الأمر. ففي حالة الأطفال الأصغر سناً، كانت الروايات التي تتحدث عن أطفال ذوي سلوك سيء، إما هؤلاء الذين في المرحلة الاعدادية (بانتر وجيننغز) أو أولئك الذين يعيشون في مكان ما ضمن وسط مضاربي الأسهم (ويليام)، كانت هذه الروايات هي الأكثر شعبية لدى الجميع، وفي فرنسا، وهي الدولة التي لايوجد فيها نظام المدارس الاعدادية، كانت مغامرات جيننغز شديدة الرواج. ومن الواضح أنه في حالات كهذه، تجسد القصص من هذا النوع خيالات أو آمال معينة، شائعة لدى العديد من الأطفال، لاتنتمي لطبقة بعينها. وضمن نفس المفهوم نرى فيما بعد أنه بالرغم من كون جيمس بوند ينتمي إلى الطبقات العليا البريطانية ومن كون رواية ويليام غولدينغ «سيد الذباب» تدور حول مجموعة من صبيان الكورس كانوا قد تركوا على جزيرة مهجورة، لا أطفال يتمتعون بثقافة من الدرجة العادية، إلا أن كل ذلك لايتمتع، بالنسبة للعديد من مراهقي الطبقة العاملة، بتلك الدرجة من الأهمية التي تتمتع بها حقيقة أن مغامرات تلك الشخصيات تجسد لهم بشكل مكتوب خيالات يعتبرها الجميع ذات أهمية فائقة.

والعامل الأكثر حسماً في إبعاد الكثير من الأحداث عن المطالعة، قد يكمن في طبيعة أسلوب الكلام المتكلف الذي يسود عموماً في تلك القصص، ما عدا البسيطة منها، مهما كانت الشخصيات والظروف التي تتحدث عنها هذه القصص. وكما رأينا سابقاً، يعتاد بعض الأطفال سريعاً على تراكيب اللغة الانكليزية المكتوبة وقواعدها النموذجية أثناء الاستماع للوالدين وهما يقرآن لهم منذ نعومة أظفارهم، وعندما يعيشون في بيوت يوجد فيها «تركيز كبير على استخدام اللغة لتأهيل الطفل اجتماعياً ضمن النظام الأخلاقي، ولتعليمه الانضباط والتواصل والتعرف على الأحاسيس»(١٤). وعند هذا الحد قد يشعر الأطفال الآتون من خلفيات كهذه بإلفة

أكبر مع تلك الأشكال من الأدب التي تستخدم مفردات ذات درجة مشابهة من التعقيد والتراكيب القواعدية.

أما الأطفال الذين نشأوا في بيوت الطبقة العاملة، وهذا لايشمل بالطبع جميع تلك البيوت، فإنهم قد لايتمتعون بخبرة سابقة في مجال سماع القصص، كما أن مستواهم الاعتيادي من التواصل الشفهي قد يوجه جل اهتمامهم، حسب تعبير بيرنشتاين المميز، «إلى المعاني الشديدة الخصوصية والمرتبطة بشكل وثيق بسياق معين لاتتجاوزه»(١٥). وبمجرد أن يصبح الحوار الأساسي أو وصف الأحداث في الروايات الأكثر تعقيداً مثقلاً بالتحليل الكلامي والنقاشات، تكون هذه الرواية قد وصلت إلى مرحلة تبدو معها أساليب التواصل فيها غير مألوفة أو حتى مستغربة. ولكن كما أكد برنشتاين دائماً، فإن ذلك لايعني أن أطفال الطبقة العاملة يختلفون بالضرورة عن أقرانهم من الطبقة المتوسطة في فهمهم للّغة. بل ان السياق الكلامي الأكثر تعقيداً الذي يكتب به معظم الأدب قد يبدو، وبكل بساطة، غير طبيعي بالنسبة لهؤلاء الأطفال، وبذلك قد لاتتوافر لهذا السياق كبير فرصة لخلق الاحساس بالارتباط الشخصي، ذلك الاحساس الذي يغلب أن يؤدي دائماً إلى اجتذاب فضول القارئ منذ البداية.

وبالرغم من كل ما سبق، فإننا نرى الكثير من الحالات التي وجد فيها القراء الصغار، الآتون غالباً من خلفيات معدمة، في القصص تلك الروح المحرضة التي تطرح التساؤلات، والتي كانوا يبحثون عنها. وكثيراً ما استطاع المدرسون وأمناء المكتبات الموهوبون قهر الحواجز الثقافية الأولية الراسخة داخل العديد من تلاميذهم وذلك بواسطة تلك القوة الجبارة الكامنة في الايمان بالأدب، وقد أوردت المؤلفة اليانور فاريون مثالاً على ذلك النوع من الأشخاص وهي مديرة مدرسة كانت قبل الحرب الأخيرة تدير «مدرسة متميزة مختلطة للأطفال والأحداث» تتبع مجلس مقاطعة لندن، في بيثنال غرين، حيث كان بعض التلامذة، البالغ عددهم ستمائة طالب، يأتون إلى الصفوف بدون أحذية مرتدين الأسمال. وقد أشعلت تلك

المديرة السيدة ماري دين نار الحماس بين طاقم العاملين معها وبالتالي بين الأطفال بولعها الشديد بالثقافة التي تعتمد على الخيال، فقامت بتقسيم التلامذة إلى أربعة بيوت، تحت أسماء روديارد كيبلنغ، لورنس هاوسمان، ڤالتر دولامير واليانور فاريون. وكان لكل بيت علمه والوانه الخاصة وشعار مأخوذ من أقوال المؤلف[١٦].

وفي الوقت المناسب، حضرت اليانور فاريون وڤالتر دولامير حفلاً تنكرياً أقيم في عيد الميلاد بناء على طلب المديرة التي كتبت تقول، «أرجو منك الحضور حتى يراك الأطفال ويلمسونك ويعرفون بأنك حقيقية». وكم كان الأمر سيبدو غريباً إذا لم يؤد ذلك الارتباط والحماس الخياليين إلى ارتفاع عدد الأطفال الذي بدأوا يهتمون بالأدب أكثر مما سيكون عليه الأمر في الأوضاع العادية. كما لاحظت وزارة الثقافة والعلوم ازدياد التحسن العام في نوعية المطالعة في المدرسة عندما جرى تشجيع أحد المدرسين وتوفير الفرصة له ليطور لدى الأطفال اهتماماً خاصاً بالكتب[١٧]، ويؤكد هذه الفكرة ما جاء في تقرير مجلس المدارس، الذي وجد بأن، «هناك عامل مهم (ولربما كان أحياناً أهم العوامل على الاطلاق) وهو درجة قيام المدرسين وأمناء المكاتب كأفراد بحشد طاقاتهم من أجل الاهتمام الواعي والملائم بمطالعات تلاميذهم»[١٨].

والمدرسون المتحمسون من هذا النوع، والذين كانوا على الدوام عاملاً فاعلاً شديد الأهمية يجدون حالياً في متناول أيديهم تسهيلات أفضل بكثير مما كان عليه الأمر في أيام اليانور فاريون. فهناك مثلاً عدد من مكتبات المدارس والمكتبات العامة في متناول الأطفال أكبر مما كان عليه الأمر سابقاً، كما أن هناك مدارس تقوم بإجراء تجارب ناجحة تتعلق بمراكز خاصة بها لبيع الكتب، أو تقوم بالاشتراك بأحد نوادي كتب الأطفال التي تُطلب عن طريق البريد. وهناك أيضاً عدد أكبر من التلاميذ الذين يبقون في المدرسة بعد سن إنهاء التعليم ممن يتمتعون الآن بفرصة أكبر لمطالعة تلك الكتب الممتعة الرخيصة نسبياً عبر نسخ ذات غلاف ورقي طرحت في الأسواق خلال السنوات العشرين الماضية. أما فيما يتعلق بالقراء الصغار، فكثيراً ما تتصرف

حركة «كتب من أجل الأطفال» كمجموعة ضغط فعالة، والأدب الذي يقوم أفراد هذه الحركة بلغت أنظار العديد من الأهل إليه يكون عادة أفضل بكثير من الأدب الذي كان ينشر خلال فترة ما بين الحربين، حين مرت كتب الأطفال بفترات من الركود -ماعدا بعض الاستثناءات التي لايمكن إنكار قيمتها.

ورغم كل التطور الحاصل، لايزال العديد من الأطفال من جميع الطبقات الاجتماعية يبدون قليلي الاكتراث بقراءة القصص، وتزداد هذه النسبة بعد سن العاشرة. وقد تساهم المدارس نفسها أحياناً في خلق حالة عدم الاكتراث هذه، بمكتباتها التي تبقى مغلقة معظم أوقات النهار، أو بمدرسيها الذين يتقدمون لتلاميذهم كتباً مملة وغير مناسبة لأنهم هم أنفسهم لايهتمون كثيراً بالمطالعة. وحتى في حال كانت للمدرسين اهتمامات أدبية قوية، وكانوا هم أنفسهم يتقدون حماساً، قد يكون مستوى قراءاتهم للتلاميذ بصوت عال سخيفاً بشكل يخيب الآمال في معظم الأحيان -لنقل أنه يشبه سماع معزوفة موسيقية رائعة من اسطوانة مشروخة تعمل بإبرة مهترئة. وقد اختفت عملياً في عصرنا الحالي تلك المهارة والثقة اللتان مكنتا الممثلين من السيطرة على جمهورهم في جلسات القراءة العامة، وهما أمران جديران بأن يقوم أحد بإحيائهما إذا ما رغب المدرسون في جعل الكتب الأكثر جدية جذابة وسلسة بالنسبة للتلاميذ الذين قد لايكونون مستعدين حالياً للقيام بمطالعة كتب من هذا النوع بأنفسهم(١٩).

ولكن حتى في حال تم التغلب على العوائق المذكورة، وأصبحنا نشاهد متاجر كتب الأطفال المليئة بالكتب حيثما ذهبنا، فلن يؤثر ذلك على جميع العوامل التي تقود الأطفال إلى إهمال القصص. فالافتتان الذي يشعر به معظم الناس، بشكل أو بآخر، تجاه القصص، يمكن ارواؤه حالياً دون فتح صفحة في كتاب -عن طريق وصف مباريات كرة القدم أو رواية أحداث محاكمة جريمة في الصحف، مثلاً، أو بإلقاء الفكاهات المتداولة في الجلسات الصاخبة. كما أن الاهتمام بالقصص الأطول يمكن إشباعه بسهولة بمشاهدة التلفزيون، الذي يبث مسرحيات ومسلسلات طوال مايقارب نصف الفترة المخصصة للارسال على الأقل، وتعرض

هذه المسرحيات والمسلسلات خلال الأوقات التي تصل نسبة المشاهدين فيها إلى الذروة . وقد لاتكون مشاهدة التلفزيون قد أدت إلى تدني الاهتمام بكل أنواع المطالعة -فكثيراً ما تخلق هذه المشاهدة اهتمامات تجري متابعتها فيما بعد في الكتب، ولكنها أدت بدون شك إلى انخفاض نسبة قراء الرواية الشعبية . ففي كندا، مثلاً، بينت التقديرات أن الطالب العادي الموشك على الالتحاق بالكلية، يكون قد شاهد أكثر من (٥٠٠) فيلم طويل وجلس أمام التلفزيون ما يقارب (١٥,٠٠٠) ساعة ولكنه لم يقرأ، بمبادرة منه خاصة، سوى ٥٠كتاباً .

وقد لاتكون أحياناً الطرق التي حلت فيها مشاهدة التلفزيون محل المطالعة، ضمن مجال الشعبية والرواج، شديدة الأهمية، بما أن مشاهدة مسلسل تلفزيوني ذو شعبية أو قراءة رواية بسيطة يرضيان نفس الاحتياجات الخيالية، وربما لايكون هناك الكثير من الفروق لدى الاختيار بين هاتين التجربتين. فأكثر التمثيليات الهزلية والمسلسلات والمسرحيات التلفزيونية شعبية تعكس وتتحدث عن نفس الاحتياجات والخيالات الشائعة التي صادفناها في الحكايات الشعبية ومن ثم في الروايات الرائجة، فهناك شخصيات ظريفة وجذابة ومسلية يرتبط بها الجمهور، وهذه الشخصيات تتحرك ضمن سياق حبكات تعزز «الوضع الراهن» بشكل مطلق وتقدم، في الوقت نفسه لمحات «عابرة» عن كيفية التمرد ضد هذا الوضع . وعندما يتعلق الأمر بما يفضله المشاهدون، تبرز تلك المسرحيات أو الأفلام التي تجسد أحلاماً ذات نمط نموذجي وقيما اجتماعية تقليدية تتمتع في الغالب برضى شعبي خاص، كمسلسلات الجرائم المرغوبة مثلاً، حيث تجري على الدوام إدانة التمرد ضد نظام الأمور المعترف به من قبل الجميع ومن ثم يجري الحكم بالفشل على ذلك التمرد[٢١] . ويعرض التلفزيون بالطبع، إضافة لذلك، مواداً أكثر تعقيداً وحداثة، ولكن العروض من هذا النوع نادراً ماتحظى بمشاهدين دائمين .

يمكن القول اذاً أن التلفزيون بمعناه الشعبي يرضى حاجة كانت القصص الشعبية تشبعها فيما مضى، وليس من المحتمل الآن أن تتمكن القصة من استعادة

هيمنتها. فالقراءة بحد ذاتها ستبقى دائماً تقنية صعبة بالنسبة لبعض الناس الذين لايستطيعون اتقانها، ولن نكون متفاءلين لدرجة أن نتخيل بأن من السهل على المؤلفين كتابة قصص تشد القراء وتكون «شديدة الجاذبية وذات مفردات شديدة البساطة» -وهي المتطلبات التي حددها ناشر أميركي من أجل القراء ذوي الامكانيات المحدودة. وحتى بالنسبة لمن لايواجه أية مشاكل لدى القراءة، تعتبر مشاهدة التلفزيون بعد يوم حافل بالعمل أمراً لايتطلب الجهد الذي تتطلبه قراءة كتاب، إذا أخذنا بالاعتبار أن المشاهدين يتلقون صوراً جاهزة بينما يضطر القراء إلى تركيب صورهم في الخيال من الكلمات المكتوبة على الصفحة أمامهم. ولدى مواجهة الاختيار بين ما يمكن أن يكون شديد السهولة وبين البديل الذي يتطلب جهداً أكثر بقليل، يجب ألا ندهش من أن يقوم، حتى القراء الجادون، بتخصيص وقت للتلفزيون أطول من الوقت الذي يخصصونه للكتب. ويبلغ عدد الساعات التي يقضيها الجمهور البريطاني فعلاً في مشاهدة التلفزيون حالياً خمسة أضعاف ما يقضيه في القراءة، كما أن متوسط عدد الكتب التي يقرأها الفرد في السنة قد هبط إلى ستة عشرة كتاباً. وحتى هذا الرقم قد يكون عالياً بالنسبة لبعض الأطفال والكبار، الذين يستطيعون القراءة بشكل جيد تماماً وقد لاينقصهم الذكاء الحاد، ولكن الروايات لاتستهويهم بكل بساطة، رغم أنهم قد يشعرون بالسعادة أمام الأشكال الأخرى من رواية القصص في التلفزيون أو في أي مكان آخر.

ورغم أن بعض الأسباب المؤدية لعدم الرغبة في قراءة الروايات قد تظهر لنا خلفية ثقافية أو دراسية غير مناسبة، إلا أن من العبث مناقشة الأمر بحيث يكون هذا هو السبب على الدوام. فالأفراد، من أية طبقة اجتماعية، ممن يوجّه اهتمامهم منذ البداية «باتجاه الأشياء» لا «باتجاه الأشخاص» قد لايجدون تحليل الشخصية وتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض في الروايات أمراً جذاباً أو مقنعاً، في حين أن هناك أفراداً آخرين يجدون إثارة وسروراً أكبر في الرياضة أو في ممارسة حرفة أو في أحد أنواع الفنون الخلاقة الأخرى. وبينما يجب أن تتوفر لجميع الأطفال فرص متكافئة للاستمتاع بالقصص، سيظل هناك أطفال ممن لايمكنهم على الاطلاق الاعتياد على

الأساليب الخاصة بالقصص، حيث أن حق أي شخص بالمطالعة يجب أن يتساوى مع حق أي شخص آخر في رفض القصص، بعد أن يمر بفترة من التجربة والخطأ، دون أن يكون عرضة للإدانة من قبل المدمنين على المطالعة الذين لايستطيعون تقبل فكرة عدم مشاركة الجميع لهم في حماسهم.

ولقد قمت في الفصول السابقة بعرض قضية تقريب الأدب من الأشخاص الذين يتمتعون بالخيال والذين قد يشعرون بالحماس تجاه ذلك، وهي قضية آمل ألا ينتابها الضعف بسبب غياب وجهة النظر الأخرى. وسألخص الموضوع بالشكل التالي: قد يكون صحيحاً أن الناس يندمجون في القصص الجيدة سواء عرضت في التلفزيون أم قرأوها في كتاب، ولكن التلفزيون، ونظراً لضخامة الجمهور الذي يتوجه إليه، يتعامل غالباً مع مواد نمطية نموذجية بطريقة تميل إلى اتباع «القانون الأمثل لعدم ايذاء المشاعر». وتجري استثارة ردود الفعل الجماعية من الجمهور بواسطة تقنيات سينمائية يحبها الناس منذ زمن طويل، كارتفاع صوت الموسيقى بشكل تدريجي عند ذروة الانفعالات العاطفية، أو تقريب الصورة لإظهار نظرة تثير الشك أو حركة ذات مغزى كأسلوب لتأكيد غاية درامية واضحة. ونظراً لصعوبة نقل المشاعر الداخلية أو الحديث غير المباشر بأسلوب بصري، تميل الشخصيات في الأفلام الرائجة أو في المسرحيات التلفزيونية إلى المجاهرة بعواطفها وانفعالاتها، فهي تقوم بإيضاح رغباتها والمبالغة في ابراز خصائصها الأساسية بطريقة لالبس فيها للتأكد من أن المعنى قد وصل إلى كل مشاهد.

ولا نرى هذه البدائية بالطبع في جميع المسرحيات التلفزيونية، فهي مرتبطة أكثر بالبرامج الشعبية، حيث تقدم للملايين من المشاهدين مادة تعتمد جاذبيتها على عوامل شائعة مجربة سلفاً موجودة في الخيال الشعبي. ويمكن أن تقوم الروايات المعاصرة الشديدة الرواج بعمل الشيء ذاته. ولكن الاختلاف عن التلفزيون يكمن في أن الأدب يضم دائماً كتباً أخرى موجودة في الوقت نفسه تتحدث عن أفكار ليست بالضرورة معاصرة، مستقاة من أزمنة وثقافات مختلفة أو من وجهة نظر

فردية مغايرة. وبغض النظر عن عرض العديد من الأفلام القديمة، يقدم التلفزيون لمشاهديه، بشكل عام، مادة عصرية تماماً، أما الكتب، فهي تستطيع إرضاء أفراد يجدون ما يريدونه في وصف قيم ومواقف عديدة عفا عليها الزمان. وكما رأينا في الفصل السابق المتعلق بالرقابة، فقد تستطيع بعض تلك المواقف أحياناً أن تحوز على إعجاب قراء عصريين أكثر تحرراً، وفي أحيان أخرى قد يكتشف أشخاص في أي عمر كان أن بعض الاهتمامات أو السلوكيات الايجابية، حتى وإن كانت غير سائدة في العصر ذاته، والموجودة في رواية قديمة قد تجد لنفسها صدى داخل أنفسهم بشكل قد لايحدث لدى قراءة نماذج تمثل الأدب المعاصر. ومما قد يثير الاهتمام في أوقات أخرى، اكتشاف حالات نفسية ومواقف في الأدب القديم تشبه تماماً بعض اهتماماتنا المعاصرة.

وهناك أيضاً اختلافات أخرى ممكنة بين اختيار مادة للمطالعة من ضمن المجال الواسع للروايات المتوفرة وبين مشاهدة برامج التلفزيون. فالقصص التي تعرض في التلفزيون يجب أن تشاهد في أوقات محددة، نظراً لعدم إمكانية مشاهدة البرنامج مجدداً من أوله حالما يبدأ أو تأجيل النهاية حتى لحظة مناسبة أكثر -ماعدا في حال الأشخاص الذين يمتلكون أجهزة الفيديو الغالية الثمن. وإذا لم يكن لدى الأطفال أجهزتهم الخاصة، فهم سيشاهدون البرامج في غالب الأحيان في صحبة الآخرين، وستكون استجاباتهم مشروطة بوجود الآخرين من حولهم، وبالأسلوب الذي حاول به التلفزيون الحصول على استجابة معينة من الجمهور، كاستخدام صوت ضحك مسجل في الاستديو في أتفه العروض الكوميدية. أما الكتاب فتجري قراءته بطريقة أكثر خصوصية، ووفقاً لرغبة القارئ. فقد يختلس أحد الأطفال النظر إلى آخر صفحة في الكتاب قبل أن يبدأ بقراءته للتأكد من أن كل شيء سينتهي على مايرام، بينما قد تكون لدى الأطفال الآخرين عاداتهم الخاصة كتجاوز بعض الصفحات في الكتاب أو إعادة قراءة النص أو التوقف للتمعن فيه. كما تساهم الطبيعة الشخصية الخاصة لهذه التجربة في اتخاذ القرار المتعلق بنوع الكتب التي تجب قراءتها أو إعادة قراءتها، ومن الأمور العادية أننا نجد الاختلاف

يعادل التطابق في أي عمر من الأعمار بين اختيار قارئ ما لكتبه المفضلة وبين اختيار آخرين لكتب أخرى. فبينما يقوم التلفزيون أو المجلات المصورة أو الموسيقى الشعبية بصهر كل أفراد جماهيرهم في بوتقة مفهوم مارشال ماكلوهان للقرية العالمية، حيث يعرف الجميع آخر الاشاعات المتعلقة بشخصيات الساعة، يقدم الأدب تجربة أكثر تميزاً، تميل طبيعتها للاختلاف من فرد لآخر.

وفي الواقع يمكن للعديد من الناس الاستمتاع، بل انهم يستمتعون فعلاً، بالقصص في الكتب وعلى شاشة التلفزيون، بينما قد يشعر آخرون بالسعادة لعدم قراءة رواية مرة أخرى -في حال منحوا حق الاختيار بين الأمرين. ولكن هذا الاختيار لايمكن له أن يكون واعياً إذا لم تتوفر أولاً الفرصة المناسبة للأفراد لموازنة عوامل الجاذبية الأساسية في كل من هاتين الوسيلتين للإعلام. بالطبع قد تكون الأفلام والتلفزيون شديدي الاثارة بالنسبة للمشاهدين، بمعنى أن المادة المعروضة على الشاشة تقوم، مثل القصص، بعكس وتوضيح بعض التجارب والآمال الشخصية المحددة بأسلوب قد لايخلو من معنى بل ويمكنه أن يكون خلاقاً في بعض الأحيان. ولكن، كما أسلفت سابقاً، تبقى إمكانية ظهور مادة على الشاشة، تكون أكثر فردية وتميزاً، أقل من إمكانية ظهورها في بعض الكتب المعينة، وقد يكون ذلك أمراً مهماً للأفراد الذين يبحثون أحياناً عن شيء يناقض تماماً الأساليب الشديدة التكرار في ثقافتهم.

وباختصار، تعتبر مناقشة أدب الأطفال في يومنا هذا مختلفة بعض الشيء عن نوع الجدال قبل ثلاثين عاماً. فلم يعد الأمر مقتصراً فقط على مشكلة الدفاع عن أهمية أية تجربة خيالية بالنسبة لجمهور من الأطفال، كان سيظل بدونها عند مستوى محدود دونما أية إثارة أو تحريض، نظراً لأن الأطفال يتلقون حالياً عبر شاشة التلفزيون كمية من المواد القصصية الجاهزة تفوق ماقدم إليهم في أية مرحلة من مراحل التاريخ. ولكن هذا السيل المؤلف مما قد يكون غالباً مواد مكررة ذات نمط نموذجي يمكن له في النهاية أن يترك بصماته الخاصة على الخيال. وأحد الحجج

القوية لصالح هذا الأدب حالياً هي قدرته على تقديم تجربة خيالية مختلفة أكثر خصوصية إلى الطفل -أو الطفلة- بحيث يستطيعان من خلالها أحياناً اكتشاف معان شخصية مهمة لاتتوفر لهما من مصدر آخر.

وقد قدم مؤلفان من القرن العشرين وصفاً لاينسى للطريقة التي بدت بها بعض الكتب وكأنها تقدم لهما، كطفلين، رؤية للحياة أكثر قبولاً من تلك التي وجداها ضمن أعراف وقيود ثقافتهما -والتي قد تتضمن حالياً ذلك النوع من العروض التلفزيونية التي تقوم، حسب تعبير ريتشارد هوغارت، «بتدعيم أسس الحياة في ذلك العصر» وبالتالي «لاتجرؤ على إزعاج «الوضع الراهن» أو وضعه بصدق موضع التساؤل»[٢٢]. ويسترجع الكاتب الزنجي ريتشارد رايت، مثلاً، في سيرته الذاتية ماذا كانت تعني الكتب بالنسبة له خلال طفولته البائسة المحرومة في ذلك الوقت الذي

«كان الدافع فيه إلى الحلم يتخلى عني ببطء تدفعه التجربة والخبرة. وقد عاد يمور في داخلي فأحسست بشره نحو الكتب، حيث الأساليب الجديدة في النظر والرؤية. لم يكن الأمر يتعلق بتصديق أو تكذيب ما كنت أقرأ، ولكن بذلك الشعور بشيء جديد، بالتأثر بكل ما جعل العالم مختلفاً. . . ولقد كانت الكتب فقط -لم يزد الأمر في أفضل الأحوال عن كونه بديلاً لعملية نقل دم بين الحضارات- هي التي ساعدتني على تدبير أمر بقائي حياً بطريقة سلبية بديلة. وعندما كان المحيط حولي يخفق في منحي الدعم والرعاية، كنت أتمسك بالكتب بشدة»[٢٣].

وقد لايكون الحرمان فقط هو الذي استطاع خلق هذه الرغبة الشديدة بالاثارة لدى بعض الكتاب وابتداع تلك الأساليب الفردية في النظر للأمور والتي قد تكون أحياناً مدمرة. فكل أنواع الأطفال، ولأسباب عديدة مختلفة، يتوقون لتجارب وعوالم أخرى، سواء ولدوا في مناطق مترفة أم في أكواخ فقيرة أم في ضواحي طفولة كاتلين رين، حيث،

«أعطاني والدي عوضاً عن ذلك، كتباً، ومع تلك الكتب أعطاني جواز مرور إلى صور ذهنية داخلية، وإلى «ممالك الذهب». ولكن -ما لم يدركه- هو أنه كان طوال الوقت -نظراً لأنه وضع بين يدي وسائل معرفة بأساليب للحياة وللتفكير تختلف عن كل ما هو متاح لي -يساهم في جعلي غير مناسبة لايلفورد، كان يضع بذور القلق، والتعاسة الشديدة، فقد كانت تنمو داخلي أساليب تفكير ومشاعر أشخاص عاشوا في عوالم كانت فيها الحساسيات الرقيقة مخبوءة ضمن جدران الحدائق، وكانت الأفكار العظيمة تكمن في المكتبات العريقة، حيث كان الخيال يقود بشكل طبيعي إلى العمل ضمن سياق الامكانيات المتوفرة. ربما شكل شكسبير ثقافة رفيعة للطبقة الحاكمة، أما في الضواحي، فقد كان اعتناق أفكار شكسبير يعني الامتلاء بالطاقة والرغبات والدوافع، التي كانت لافتقارها إلى امكانيات الانطلاق والتعبير في الحياة الواقعية، لاتولد سوى الأوهام والسخط. لقد كان من حسن حظي انني لم أدرك عندها كم كنت بعيدة عن تلك العوالم الخالقة للشعر الذي كنت أتغذى به، وكم هي كثيرة التلال التي كان يتعين علي قطعها، وإلا لكنت قد يئست من النجاة، التي كانت تبدو لي، في ذلك الوقت، أمراً سهلاً»[٢٤].

وكما رأينا في الفصول السابقة، يمكن للأدب أن يخلق آمالاً أو أحلاماً تهرب من الواقع وقد لاتتحقق فيما بعد، ولكن هذه الخطورة كامنة على الدوام لدى قيامنا بتفتيح أذهان الأطفال على امكانيات تتجاوز تجربتهم المباشرة وطموحاتهم ومفاهيمهم عن الذات. ويمكن أن نرى الدفاع عن فكرة تغيير الأفراد ليعوا إمكانياتهم ومن ثم إمكانيات العالم، ممثلاً في مقطع شهير كتبه كولوريدج ضمن رسالة وجهها لصديق له عام ١٧٩٧:

«هل يجب أن يسمح للأطفال بمطالعة القصص الشاعرية والقراءة عن العلاقات ما بين العمالقة والسحرة والجان؟.. أنا أعرف كل ما قيل ضد هذه الفكرة، ولكنني كونت الرأي بالموافقة. فأنا لاأعرف طريقة أخرى لمنح الذهن حب «العظيم» و«الكلي»»[٢٥].

ان الرغبة في العثور على أشكال منتظمة في الحياة وفي استمرار البحث عن العظيم والكلي ماتزال داخلنا في العصر الحالي وهي -كما كان الوضع دائماً- موجود بشكل خاص بين اليافعين. وقد لاتلعب هذه الرغبة إلا دوراً صغيراً في الأسباب الواعية أو اللاواعية لدى أي شخص والتي تدفعه لقراءة الكتب، وقد كان هناك دائماً تفضيل للقراءة الخفيفة بين كل فئات الزعمار، سواء كانت قصصاً مثيرة أم قصص رعب أم قصصاً عاطفية أم قصص مغامرات أم قصصاً بوليسية. وقد يكون لهذا النوع من الكتابة، إضافة لشعور الاسترخاء الذي يمنحه، تأثيراً بناء في المساعدة على إرساء النظم الاجتماعية أو اقتراح أساليب محددة للتصرف. كما قد تكون هناك أوقات أخرى، يريد فيها الأفراد اكتشاف معنى خاصاً أكثر عمقاً ضمن ذلك الكم المحير من الخبرة الذي يشكل حياتهم، وعندها تكون تلك الكتب الأخرى المختلفة، التي قد تتمتع بقدرة أكبر على فهم أو عكس أحلام وانفعالات شخصية أكثر تعقيداً، تكون قادرة أحياناً على لعب دور الأصدقاء والحلفاء الحقيقيين، وتقف إلى جانب القارئ ضد ذلك الاتساق الشديد التقييد للرؤية والذي قد يتواجد داخل العائلة أو في المدرسة أو ضمن المجموعة أو في وسائل الأعلام.

ومهما كانت الطريقة التي سيقرر الأحداث الاستفادة بواسطتها من الأدب في النهاية، يجب علينا بالتأكيد، خلال مرحلة ما، لفت انتباههم إلى وجود ذلك الكنز الكامن الدفين تحت تصرفهم. ومن أجل القيام بذلك بشكل فعال يجب أن نفهم أولاً بعض العوامل العامة التي قد تؤثر أكثر من غيرها على ردود أفعال الأطفال تجاه الأدب خلال الأعمار المختلفة. وفي حال استطاع هذا الكتاب تقديم مساعدة من أجل التوصل لفهم كهذا، حتى ولو كان هذا الفهم يفتقر للكثير، يكون الكتاب عندها قد حقق أحد أهدافه الأساسية.

ملاحظات:

«مكان النشر لندن إلا اذا ذكر مكان مغاير»

المقدمة:

١- جين اير، الفصل ٣.

٢- بات دارسي، «قراءة من أجل المعنى»، المجلد٢، «استجابة القارئ»، هاتشينسون، ١٩٧٣، ص٧٨.

٣- انظر. آ. هـ. تومبسون، الرقابة في المكتبات العامة في المملكة المتحدة خلال القرن العشرين، بوكر، ١٩٧٥، ص١٣٧. انظر الفصل ٤ حيث تمت مناقشة عمل انيد بلايتون بتفصيل أكثر.

٤- انظر فرانك وايتهيد، آ. س. كابي، وندي مادرن وآلان ويللنغز، «الأطفال وكتبهم، ماكميلان، ١٩٧٧، ص١١٤.

٥- ج. ك. تشيسترتون، ويليام كوبيت، هودر وستوتون، ١٩٢٥ ص١١٦.

٦- انظر دارسي، «قراءة من أجل المعنى» المجلد٢، ص١٨٢.

٧- مذكور في كتاب جيمس ساذرلاند (الناشر)، كتاب اكسفورد للدعابات الأدبية، اكسفورد: مطبعة جامعة اكسفورد، ١٩٧٥، ص٧١.

٨- مذكور في «كتب لأطفالك»، نشر من قبل آن وود، المجلد ١٢، رقم١، ونتر ١٩٧٦، ص٣.

٩- جوان ايكين، خيط من الغموض، في أدب الأطفال في الثقافة٢، تموز ١٩٧٠، ص٤٤.

١٠- كومبتون ماكنزي، حياتي والأزمنة، الثمن الأول ١٨٨٣-١٨٩١، شاتو ووندوس، ١٩٦٣، ص١٠١.

١١- ج . ريد، ادراك الأطفال لأجزاء الجملة في كتب القراءة الموسعة، أوراق جامعة ادنبرة، ١٩٧٢ .

١٢- هارييت غراهام، حجر لوسيفر، كولنز، ١٩٧٧ .

١٣- يوجد مناقشة موسعة لهذه النقطة في كتابي هل هو مناسب للأطفال؟ . : جدل حول أدب الأطفال، مطبعة جامعة سوسيكس، ١٩٧٦ -ص١١٣- ١٥٢ .

١٤- انظر مثلاً «بيكويك الخرافي»، في مقالات مختارة لـ ج .ك . تشيستيرتون، تم اختيارها من قبل دوروثي كولينز -ميثيون، ١٩٥١ .

١٥- ناتالي بابيت، «نهايات سعيدة؟ . . وفرح أيضاً»، أعيد طبعه في فريجينيا هافيلاند (الناشر)، الأطفال والأدب، آراء ومناقشات، بودلي هيد، ١٩٧٥ ، ص١٥٦-١٥٧ .

الكتب الأولى (الأعمار ∴ - ٣سنوات)

١- ويليام جيمس، مبادئ علم النفس، المجلد١ ، ماكميلان، ١٨٩٠ ، ص٤٨٨ .

٢- جان بول سارتر، كلمات، سلسلة كتب بنغوين، ١٩٦٧ ، ص٣٤ .

٣- مذكور في انطونيا فريزر، تاريخ اللعب، ويدينفيلد ونيكولسون، ١٩٦٦ ، ص٢٤٤ .

٤- ميشيل بولارد، «قراءة الصور مهارة إضافية يجب تعلمها»، ملحق تايمز الثقافي، ٣١ كانون ثاني ١٩٦٩ .

٥- غوين دان، العلبة في الزاوية : التلفزيون والأطفال دون الخامسة من العمر، ماكميلان، ١٩٧٧ ، ص٢٣ .

٦- نفس المكان، ص٢٤ .

٧- م. د. ڤرنون، سيكولوجية الادراك، سلسلة كتب بنغوين، ١٩٦٢، ص٢٦.

٨- انظر جويس ايرين والي، شبكات عنكبوت لالتقاط الذباب: كتب مصورة للحضانة وصفوف المدرسة، ١٧٠٠ -١٩٠٠، اليك، ١٩٧٤، ص١٠٣ -١٠٤.

٩-مذكور في. د. ڤيرنون «تطور الادراك البصري عند الأطفال»، في د. بروثويل (الناشر)، ماوراء الجماليات، أبحاث في طبيعة الفن البصري، تيمس ١٩٧٦، ص٧٢.

١٠- انظر انتوني بوت» وضع الرسم والصور المفضلة لدى أطفال المدارس الابتدائية، دراسات ثقافية، المجلد ١، رقم١، آذار ١٩٧٥.

١١- والتر كرين، مذكور في ب. ماهوني ميللر، «صور ايضاحية لكتب الأطفال ١٧٤٤ -١٩٤٥، بوسطن: هورن بوكس انكوربوريشن، ١٩٤٧، ص٢٢١.

١٢- جرت مناقشة ذلك في م. د. ڤيرنون «الادراك عن طريق التجربة»، ميثوين، ١٩٧٠، ص١٩١.

١٣- «كتاب بافن لأغاني الأطفال»، بنغوين، ١٩٦٣، ص٧.

١٤- انظر، مثلاً، «تعليم القراءة»، رابطة معاونات المديرات، نيسان ١٩٧٨، ص٩.

١٥- مذكور في س. فيتزغيبون، حياة ديلان توماس، دينت، ١٩٦٥، ص٣٦٧ -٣٦٨.

١٦- ي. و. ب اوبي قاموس اكسفورد لأغاني الأطفال، كلاريندون بريس، ١٩٥١

١٧- حياة ديلان توماس، ص٣٦٨.

١٨- انظر ي. و. ب اوبي قاموس اكسفورد لأغاني الأطفال، ص، وكأي شخص يكتب حول هذا الموضوع، أنا أدين بالكثير مماكتبته في هذا الفصل لهذا المؤلف الشامل.

١٩- كتاب اكسفورد لأغاني الأطفال، جمع من قبل ايونا وبيتر اوبي، اكسفور يونيفيرستي بريس ١٩٥٥.

٢٠- قاموس اكسفورد لأغاني الأطفال، ص٣٦٥.

٢١- نفس المكان ص٣٥٧

٢٢- ارديل ناديسون، «الاوزة الأم، متعصبة لجنسها» في «اللغة الانكليزية الأولية»، المجلد ٥١، رقم٣، ايللينويز، آذار ١٩٧٤، ص٣٧٥.

٢٣- انظر جيوفري هاندلي -تيلر، قائمة بكتب مختارة في الأدب المتعلق بإصلاح أغاني الأطفال، ١٩٥٢، طبع بشكل خاص، متوفر في مكتبة مانشيستر العامة، قسم المراجع.

٢٤- ج. بياجيه، «لغة وتفكير الطفل»، روتليدج ١٩٢٦، ص١٧٨.

٢٥- جيمس ريفز، الدائرة الدائمة، هينيمان، ١٩٦٠.

٢٦- مذكور في نيكولاس تاكر، «عندما ضاعت الاوزة الأم»، هاميش هاميلتون، ١٩٧١

٢٧- آ. و. ب. اوبي، قاموس اكسفورد لأغاني الأطفال، ص٢٤٨.

٢٨- آ. و. باوبي، كتاب بافن لأغاني الأطفال، ١٩٧.

٢٩- لويزجين ووكر، «المضامين الأخلاقية في الأوزة الأم»، ايديوكيشين، الولايات المتحدة الأميركية، المجلد ٨٠، رقم٥، كانون الثاني ١٩٦٠.

٢- القصص والكتب المصورة (الأعمار ٣-٧سنوات)

١- بات هاتشينز، «نزهة روزي»، بودلي هيد، ١٩٦٨.

٢- آ. بيري، «فن الأطفال»، مطبوعات ستوديو، ١٩٤٢.

٣- انظر ادوارد آرديزون، «اعداد كتاب مصور»، س. ايغوف (الناشر)، «ارتبط فقط: قراءات حول أدب الأطفال»، تورنتو، اكسفورد يونيفيرستي بريس، ١٩٦٩، ص٣٤٩.

٤- جيمس ريفز، تيتوس يقع في المتاعب، بودلي هيد، ١٩٦٩.

٥- مذكور في نات هينتوف، «في وسط الأشياء المتوحشة»، في ارتبط فقط، ص٣٢٨-٣٢٩.

٦- مذكور في بيريل غيبير، «نحو علم نفس اجتماعي نمائي»، بيريل غيبير (الناشر)، بياجيه والمعرفة، روتليدج، ١٩٧٧، ص٢٢٦.

٧- مذكور في ميشيل شاندلر، «الادراك الاجتماعي: مراجعة انتقائية للبحث الحالي»، في و. ف. اوفيرتون وج. م. غالافير (الناشرين) «المعرفة والنمو، المجلد١، نيويورك بلينوم بريس، ١٩٧٧، ص١٣٠.

٨- انظر ايلين موس، «من أجل الأطفال، يا آنسة»: بعض المواقف المضلّلة تجاه الكتب المصورة الخاصة بالقراء الأكبر سناً، في سيجنال، المجلد ٢٦ -٧، أيار - أيلول ١٩٧٨.

٩- جين وغارث ادامسون، كتاب يوم الاثنين لتيم وتوبسي، بلاكي، ١٩٦٠.

١٠- ج. ف. ڤوان، «الأطفال في المستشفى»، لانسيت، المجلد ١، ١٩٥٧-ص ١١١٧-٢٠.

١١- ليندسي مارش، «تبني طفل»، أين؟. رقم ٨٨، كامبردج، كانون الثاني ١٩٧٤، ص١٣

١٢- انظر نيكولاس تاكر، «هزليات للأطفال»، وير؟. . ، رقم ٤٨، كامبردج، آذار، ١٩٧٠، ص٣٩.

١٣- انظر أيضاً نيكولاس تاكر، «من يخاف من والت ديزني؟. . »، نيوسوسايتي، ٤ نيسان ١٩٦٨، ص٥٠٢ -٣.

١٤- انظر مارجري فيشر، «شخصيات كتب الأطفال»، ويد نفيلد ونيكولسون، ١٩٧٥، ص٣٦١.

١٥- ليزلي ليندر، تاريخ كتابات بياتريس بوتر، وارن، ١٩٧١، ص١٨٧.

١٦- نفس المكان، ص١٤٦.

١٧- نفس المكان، ص١٤٦.

١٨- بياتريس بوتر، حكاية ساموبل ويسكرز، وارن، ١٩٠٨، ص١٩.

١٩- لندر، تاريخ كتابات بياتريس بوتر، ص١٩٢.

٢٠- نفس المكان، ص٢٥٨.

٢١- نفس المكان، ص١١٠.

٢٢- مذكورة في مارغريت لين، حكاية بياتريس بوتر، وارن ١٩٤٧، ص٨٢ -٣.

٢٣- لين، حكاية بياتريس بوتر، ص١٣٠.

٢٤- انظر جون بولبي، الانفصال: القلق والغضب، مطبعة هو جارث، ١٩٧٣، ص١٩٨

٢٥- انظر «بياتريس بوتر»، في الطفولة الضائعة، ايروسبوتسوود، ١٩٥١، ص١٠٦.

٢٦- ارثر ن. آبلي، مفهوم الطفل للقصة، مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٧٨، ص١٠٥.

٣- الحكايات الخيالية (قصص الجنيات) والأساطير والخرافات

١- من السيدة تريمر، «الوصي على الثقافة»، المجلد٢، كانون الثاني ١٨٠٣، مذكور في نيكولاس تاكر (الناشر)، هل هو مناسب للأطفال؟ . . ، ص٣٨.

٢- ك. تشوكوفسكي، من عامين وحتى خمسة، بيركلي: مطبعة جامعة كاليفورنيا، ١٩٦٦، ص١١٦

٣- نفس المكان، ص١٢٠.

٤- سوزان ايزاكس، النمو الفكري لدى الأطفال الصغار، روتليدج، ١٩٣٠، ص١٨

٥- ج. ك. تشيسترتون، «أخلاقيات أرض الجن»، في اورثودوكسي، بودلي هيد، ١٩٠٩، ص٩٤.

٦- ابلبي، مفهوم الطفل للقصة، ص٤٩.

٧- نفس المكان، ص٤١-٥٠.

٨- جوزيف جاكوبس، مقدمة للقصص الخيالية الانكليزية، ١٨٩٠، ص٨.

٩- س. س. لويس، حول عوالم أخرى، جيوفري بليس، ١٩٦٦، ص٣٦-٧.

١٠- بياجيه، لغة وتفكير الطفل، ص١٧٨.

١١- لمناقشة هذه النقطة بشكل أوسع، انظر نيكولاس تاكر، «ما هو الطفل؟ . . »، اوبين بوكس، ١٩٧٧، ص٧٨-٧٩.

١٢- جين بياجيه، الحكم الأخلاقي للطفل، روتليدج وكيغان بول، ١٩٣٢، ص٢٥٠-٢٥١.

١٣- بياجيه، لغة وتفكير الطفل، ص١٧٤ .

١٤- انظر مثلاً غوستاف يهودا، علم نفس الخرافة، آلان لين، ١٩٦٩ .

١٥- إ. و. ب. اوبي، القصص الخرافية الكلاسيكية، مطبعة جامعة اكسفورد، ١٩٧٤ ، ص١٥ .

١٦- جون واليزابيت نيوسن، الدمى والألعاب، بنغوين بوكس، ١٩٧٩ ، ص١٠٦ .

١٧- و. هـ. اودين، البطل الهائم، في نيل د. ايزاكس وروز آ. زيمباردو. (الناشرين)، تولكين والنقاد: مقالات حول رواية ج. ر. ر. تولكين «سيد الحلقات»، مطبعة جامعة نوتردام، ١٩٦٨ ، ص٤٦ .

١٨- د. الكيند، نمو وثقافة الطفل: دراسة من منظور بياجيه، نيويورك: مطبعة جامعة اكسفورد، ١٩٧٧ ، ص١٥٠ .

١٩- ايفلين غودينو بيتشر وارنست بريلنغر، الأطفال يحكون القصص: تحليل الخيال، نيويورك: مطبعة الجامعات الدولية، انكوربويش، ١٩٦٣ .

٢٠- مذكورة في ر. م. دورسن، علماء التراث البريطانيون، روتليدج وكيغان بول، ١٩٦٨ ، ص١٧٥

٢١- جوزيف كمبل، تعليقات عالم تراث على المجموعة الكاملة لقصص الأخوين غريم الخيالية، روتليدج وكيغان بول، ١٩٧٥ ، ص٨٦٠ .

٢٢- نفس المكان، ص٨٤٦ .

٢٣- ارنست جونز، «التحليل النفسي وعلم التراث» في كتاب آلان داندز (الناشر) «دراسة التراث»، نيوجرسي: برينتس-هول، ١٩٦٥ ، ص١٠٠ .

٢٤- مقدمة لكتاب ب. م. بيكارد، «كنت أستطيع توضيح قصة: العنف والرعب والاثارة في قصص الأطفال»، تافيستوك ١٩٦١ ، ص٩ .

٢٥- كارل يونغ، «الانسان ورموزه»، نيويورك: ديل بابليشنغ كومباني، ١٩٦٨، ص٦٨.

٢٦- ميشيل هورفيانسكي، «حقيقة الخرافات»، في كتاب س. ايجوف (الناشر) «ارتبط فقط»، ص١٢٨.

٢٧- داندز (الناشر)، «قصة التراث»، ص١٠٩. يمكن أيضاً رؤية هذه الملاحظة، وهي منسوبة لي هذه المرة، في «مراقبة خاصة للأكاذيب» (دويتش ١٩٧٣). لقد مر استخدامي للفواصل المقلوبة حول جملة كهذه دون أن ينتبه إليه أحد، وقد أدركت أن هذا الاستخدام كان يمكن حول أن يبدو محملاً بالامكانيات الفكاهية المعينة التي تخلو من الاحتشام.

٢٨- ايريك فروم، «اللغة المنسية»، نيويورك: غروف بريس، ١٩٥٧، ص٢٤٠.

٢٩- برونو بيتيلهايم، استعمالات السحر، تيمس آند هادسون، ١٩٧٦، ص١٦٦- ٨٣.

٣٠- ميلاني كلاين، عالمنا الخاص بالراشدين وجذوره في الطفولة، تاڤيستوك، ١٩٦٠، ص٤.

٣١- ريتشارد رايت، الصبي الأسود، سجل الطفولة والشباب، نيويورك، هاربر ١٩٤٥، ص٣٥.

٣٢- مذكور في بيتيلهايم، استعمالات السحر، ص٢٣

٣٣- نورمان هولاند، قراءة خمسة قراء، نيوهاڤن: مطبعة جامعة ييل، ١٩٧٥، ص٤٠

٣٤- س. فرويد، محاضرات تمهيدية، آلان آند أنوين، ١٩٣٣، ص١٣٤، مذكور في س. س. لويس، «طلب ورقة» جيوفري بليس، ١٩٦٢، ص١٢٧.

٣٥- آ. ب. ب. اوبي، القصص الخرافية الكلاسيكية، ص١٦ .
٣٦- ماثيو هودجارت، «سر الساحر»، في «نيويورك ريڤيو اوف بوكس» المجلد٩، ص٢٠
٣٧- «الرواية والقصة الخرافية»، في ڤرجينيا هافيلاند (الناشر)، «الأطفال والأدب، آراء وإعادة نظر»، ص٤٢٢ .
٣٨- س. فيرينزي، الجنس في التحليل النفسي، بوسطن: ريتشارد بادجر، ١٩١٦، ص٢٣٨ .
٣٩- انظر ل. سينديز، القومية الألمانية: مأساة شعب، نيويورك: كينيكات بريس، ١٩٦٩ ص٤٤-٧٤ .
٤٠- س. س. لويس، حول عوالم أخرى، ص٣١ .

٤- الروايات الأولى (الأعمار ٧ - ١١ سنة)

١-انظر وايت هيد وآخرون، الأطفال وكتبهم، ص٢١٤ .
٢- انظر آبلي، مفهوم الطفل للقصة، ص١٢٢ .
٣- مذكور في كولن ويلش، «عزيزي الصغير نودي»، انكاونتر، المجلد١٠، رقم١، كانون٢ ١٩٥٨ .
٤- ويليام امبسون، نسخ منقحة لأشعار رعوية، غاتو آند وندوس ١٩٣٥ .
٥- مذكور في بيتر غرين، كينيث غراهيم، ١٨٥٩-١٩٣٢، جون موري، ١٩٥٩، ص١٩٧ .
٦- مذكور في غرين، كينيث غراهيم، ص٢٧٤ .
٧- كنت قد كتبت المزيد عن تود في «فالستاف (فارس مرح سمين) الأطفال» في «هل هو مناسب للأطفال؟. .
٨- باتريشيابيتي، «الزوجان البحريان»، نيويورك: مورو، ١٩٧٠ .

٩- ماري وكونرادد باف، «سكان الغابة»، نيويورك: ڤايكنغ، ١٩٦٢ .

١٠- قصص الطبيعة -قصص غير واقعية، في «اللغة الانكليزية الابتدائية»، ايللينويز، المجلد ٥١، رقم٣، آذار، ١٩٧٤ ص٣٤٨.

١١- بياجيه، لغة وتفكير الطفل، ص٢٥٨ .

١٢- د. الكيند، الأطفال والمراهقين، نيويورك: اكسفورد يونيفيرستي بريس، ١٩٧٠، ص٥٧ .

١٣- انظر مرغريت سوذيرلاند، الخيال والثقافة اليوميان، روتليدج وكيغان بول، ١٩٧١، ص٩١

١٤- انيدبلايتون، قصة حياتي، بيتكين، ١٩٥٢، ص٨٣

١٥ - مذكور في جيوفري تريز، قصص من المدرسة، هاينمان، ١٩٦٤، ص١١٦

١٦- انيدبلايتون، الخمسة يذهبون إلى صخور الشيطان، هودور وستوفتون، ١٩٦١، ص١٣٤ -٥ .

١٧- بلايتون، السبعة السريون يقتفون الأثر، ليكيستر: بروكهامبتون بريس، ١٩٥٢، ص١٩

١٨- نفس المكان، ص٨٨ .

١٩- نفس المكان، ص١٠٥ .

٢٠- بلايتون، جبل المغامرة، ماكميلان، ١٩٤٩، ص٩١ .

٢١- الخمسة يذهبون إلى صخور الشيطان، ص٢٠ .

٢٢- نفس المكان، ص٧٤ .

٢٣- نفس المكان، ص٦٩ .

٢٤- جبل المغامرة، ص١٧ .

٢٥- الخمسة يذهبون إلى صخور الشيطان، ص٨٧ .

٢٦- مذكور في تريز، قصص من المدرسة، ص٢٢ .

٢٧- انظر بارباراستوني، انيدبلايتون، هودور وستوفتون، ١٩٧٤، ص١٧٢ .

٢٨- بلايتون، الخمسة يذهبون إلى المستنقع الغامض، هودور وستفتون، ١٩٥٤، ص١٤٦ .

٢٩-جبل المغامرة، ص١٧٢ -٣ .

٣٠- مذكور في أ. و ب. اوبي «تراث ولغة أطفال المدارس، اكسفورد يونيفرستي بريس، ١٩٥٩، ص٢ .

٣١- «الكتب التي يقرؤها أطفالنا»، «أين؟ . . »، ٧٣ كبمبردج، تشرين١ ١٩٧٢، ص٢٧٦ .

٣٢- بنيلوب جيليات، ملحق بالألوان، الاوبزيرڤر، ٤تموز ١٩٦٥ .

٣٣- «عيد الميلاد الحقيقي لويليام»، في مؤلف ريشمال كرومبتون «ويليام الهادئ، جورج نيونز، ١٩٢٥، ص١٣٦ .

٣٤- كرومبتون، «ويليام البريطاني القديم»، أرمادا، ١٩٦٥، ص٥ -٦

٣٥- مذكور في «مجموعة المقالات، صحافة ورسائل جورج اورويل»، المجلد١، كتب بنغوين، ١٩٧٠، ص٥٣٧ -٨ .

٣٦- انظر المقابلة مع الدكتور يورفرون غوين جونز، الغارديان، ٢٨شباط ١٩٧٨ .

٣٧- مذكور في كولن آلفز، «الثقافة الأخلاقية في السنوات المتوسطة» في مايكل رغيت ومالكوم كلاركسون (الناشرين) التعليم من الثامنة وحتى الثالثة عشرة، المجلد٢، وارد لوك ايديوكيشينال، ١٩٧٦ ص١٦٤ .

٣٨- د. غراهام، «التطور الأخلاقي: الأسلوب النمائي -المعرفي»، في ف. ب. ڤارما وب. ويليام (الناشرين)، بياجيه، علم النفس والثقافة، هودار وستوفتون، ١٩٧٦، ص١٠٥ -٦.

٣٩- مذكور في بيتر ماك كيلار، «التفكير والتذكر والتخيل» في ج.ج. هوولز (الناشر) «المنظور الحديث في الطب النفسي للأطفال»، الجزء١، ادنبرة: اوليڤر وبويد، ١٩٦٧، ص١٧١.

٤٠- مذكور في برل غيبير، «نحو علم نفس اجتماعي نمائي»، في غيبر (الناشر)، بياجيه والمعرفة، ص٢٢٧.

٤١- مارغريت دونالدسون، «عقول الأطفال»، فونتانا، ١٩٧٨، ص١٢١.

٤٢- مايكل شاندلر، «المعرفة الاجتماعية: «مراجعة انتقائية لبحث حديث»، في و. ف. اوڤرتون وج. م. غالافر (الناشرين)«المعرفة والنمو»، المجلد١، نيويورك: بلينوم، ١٩٧٧، ص١٣٨.

٤٣- دونالد سون، عقول الأطفال، ص٥٥.

٤٤- كولين روجرز، «ادراك الطفل للآخرين» في هاري ماك غورك (الناشر)، «مقالات في الطفولة والتطور الاجتماعي»، ميثوين، ١٩٧٨، ص١١٠.

٤٥- نفس المكان، ص١٢٢.

٤٦- دوروثي ادوارد، شقيقتي الصغيرة الشقية، سلسلة نشرت من قبل بافن بوكس، اعتباراً من ١٩٧٠ ..

٤٧- انظر وايتهيد وآخرون، الأطفال وكتبهم، ص٢١٤.

٤٨- روجرز، «إدراك الطفل للآخرين»، ص١٠٩.

٤٩- آ. ل. بالدوين وس. ب. بالدوين، «أحكام الأطفال عن اللطف»، «نمو الطفل»، المجلد٤١، الولايات المتحدة الأميركية، ١٩٧٠، ص٢٩ -٤٧.

٥- المجلات الهزلية الخاصة بالأحداث (الأعمار ٧-١١ سنة)

١- سوق الأطفال، ي. ب. س.، ١٩٧٠.

٢- وايتهيد وآخرون، الأطفال وكتبهم، ص١٦١.

٣- بيتر ديكينسون، «دفاع عن الترهات»، في ڤيرجينيا هافيلاند (ناشرة) الأطفال والأدب، ص١٠١.

٤- مذكور في جورج بيري، «كتاب بينغوين في الهزليات»، كتب بنغوين، ١٩٧١، ص١٧.

٥- جول فيفر، «أبطال الكتب الهزلية»، بنغوين بريس، ١٩٦٧، ص١٨٦.

٦- مذكور في ي. س. تيرنر، الصبيان يبقون صبياناً»، مايكل جوزيف، ١٩٧٥، ص٦٧.

٧- لقد كتبت المزيد عن هذه الشخصية العظيمة في سوبرمان المضاد، في تاكر (الناشر)، هل هو مناسب للأطفال؟..

٨- ك. وولف وم. فيسك، «الأطفال يتحدثون عن المجلات الهزلية»، في «أبحاث حول الاتصالات، ١٩٤٨-١٩٤٩، نشر من قبل ب. ف. لازارفيلد وف. ن. ستانتون، نيويورك: هاربر، ١٩٤٩.

٩- سارتر، كلمات، ص٧٢-٣.

١٠- نفس المكان، ص٧١.

٦- الأدب الخاص بالأطفال الأكبر سناً (الأعمار ١١-١٤سنة)

١- انظر ديريك رايت، علم نفس السلوك الأخلاقي، بنغوين، ١٩٧٣، ص١٦٩.

٢- انظر هانز. ج. فورث «فهم الأطفال للمجتمع»، في هاري ماك غورك (الناشر)، مقالات حول الطفولة والتطور الاجتماعي، ميثوين، ١٩٧٨، ص٢٤٩.

٣- جورج اليوت، «الحظ العاثر للمحترم آموس بارتون»، في «مشاهد من حياة الكهنوت»، الفصل٤.

٤- السيدة مولز ورث، خاتم الياقوت، ماك ميلان، ١٩٠٤، ص١٢١.

٥- السيدة مولز ورث، «طفل عيد الميلاد، وصف لحياة صبي «ماك ميلان، ١٩٨٠، ص٧٢-٣.

٦- نينا بودين، التهور، ڤيكتور غولانز، ١٩٧١، ص١٢٣.

٧- بودين، عصابة الحصان الأبيض، ڤيكتور غولانز، ١٩٧٣، ص٥٥.

٨- بوين، حفنة من اللصوص، ڤيكتور غولانز، ١٩٧١، ص٧.

٩- ج. ر. ر. تولكين، الشجرة والورقة، آلان وأنوين، ١٩٦٤، ص٣٨.

١٠- مذكور في فرانسيس كينغسلي (الناشر)، تشارلز كينغسلي، رسائله وذكريات حياته، المجلد٢، ١٨٧٧، ص٢٦٦.

١١- مذكور في ر. ل. غرين، راوي الحكايات، كي و ورد، ١٩٦٩، ص١٢٩.

١٢- انظر غوستاف يهوداً، «مفاهيم الأطفال عن الزمن والتاريخ»، دراسة ثقافية، المجلد١٥، ١٩٦٢، ص٩٥-٦.

١٣- جيوفري تريز، نفحة من الزوارق المحروقة، ماك ميلان، ١٩٧١، ص١٤٥.

١٤- لويز بيتس آميس، «تطور الاحساس بالزمن لدى الطفل، مجلة علم النفس الوراثي، الولايات المتحدة الاميركية، المجلد ٦٨، ١٩٤٦، ص٩٧- ١٢٥.

١٥- يهودا، «مفاهيم الأطفال عن الزمن والتاريخ»، ص٩٣.

١٦- انظر سوزان تشتي، «السيدة التي كتبت بلاك بيوتي، هود، وستيفتون، ١٩٧١ ص٢٣٥.

١٧- نفس المكان، ص١٨٥.

١٨- روبي فيرغسون، «جيل تستمع بجيادها الصغيرة»، هودر وستيفتون، ١٩٥٤.

١٩- ديانا بوليك -تومبسون، الجياد تقتفي الأثر، فونتانا، ١٩٧٨.

٢٠- رينيه غيلوت، الحصان الأبيض الجامح، هاراب، ١٩٦١.

٢١- مونيكا ديكنز، جياد فولي فوت، هاينمان، ١٩٧٥.

٢٢- آ. موريسون ود. ماك انتاير، المدارس والاشتراكية، بنغوين، ١٩٧١، ص١٢٦.

٢٣- بول هازارد، «الكتب والأطفال والرجال»، بوسطن: هورن بوك انكوربوريش، ١٩٦٠ ص٥٨.

٢٤- ج. اديلسون، «الخيال السياسي للمراهق الصغير»، في دايدالوس، المجلد١٠٠، ١٩٧١، ص١٠١٣ -٥٠.

٢٥- مذكور في لويد اوزبورن، مقدمة جزيرة الكنز، هاينمان، ١٩٢٤، ص١٥.

٢٦- مذكور في ج . س . فيرناس ، «رحلة باتجاه مهب الريح» ، نيويورك : ويليام سلون ، ١٩٥١ ، ص١٩٨ .

٢٧- تريز ، قصص خارج المدرسة ، ص٨٠ .

٢٨- مذكور في تريز ، قصص خارج المدرسة ، ص١٤٦ .

٢٩- انظر جيروم سينغر ، أحلام اليقظة والخيال ، آلين ، وأنوين ، ١٩٧٥ ، ص١٥١ .

٣٠- وايتهيدو آخرون ، الأطفال وكتبهم ، ص١٤٩ .

٣١- انظر مثلاً دون سالتر ، «جوهر أدب الأطفال» في «أدب الأطفال في الثقافة ، المجلد٨ ، تموز ١٩٧٢ .

٣٢- انظر نورمان مالكولم ، لودڤيغ ويتغينشتاين ، مذكرات ، مطبعة جامعة اكسفورد ، ١٩٥٨ ، ص٣٥ .

٣٣- غراهام غرين ، «عبر الحدود» ، في جون ليمان (الناشر) «ذابنغوين نيو رايتنغ» المجلد٣٠ ، بنغوين بوكس ، ١٩٤٧ ، ص٨٣ .

٣٤- السيرة الذاتية لويليام كوبيت ، ويليام ريتزل (الناشر) ، فيبر ، ١٩٦٧ ، ص١٨ .

٣٥- ادموند غوس ، «الأب والابن» ، بنغوين بوكس ، ١٩٤٩ ، ص١٦١ -٢ .

٣٦- فوريست ريد ، «المرتد» ، كونستابل ، ١٩٢٨ ، ص١٨٣ .

٣٧- سينغر ، «أحلام اليقظة والخيال» ، ص١٨٠ .

٣٨- جورج برنارد شو ، «دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية والرأسمالية» كونستابل ١٩٢٨ ص٤١ -٢ .

٣٩- ي . م . فورستر ، جوانب الرواية ، بنغوين بوكس ، ١٩٦٢ ، ص٧٠ -١ .

٤٠- غريڤيل ماكدونالد ، «مقدمة لجورج ماكدونالد وزوجته ، آلان وأنوين ، ١٩٢٤ ، ص٩ .

٤١- مذكور في هولاند، قراءة لخمسة قراء، ص٥١ .

٤٢- سينغر، «أحلام اليقظة والخيال»، ص٥٩ .

٤٣- تشارلز ديكنز، الأزمنة الصعبة، الفصل٢ .

٤٤- نفس المكان، الفصل٤ .

٤٥- مساهمة بريجيد بروفي في «علاقات الكتب» نشر من قبل فريدريك رفاييل، كواريتت بوكس، ١٩٧٥، ص٢٤ .

٤٦- ايليانور فاريون، «دار حضانة في التسعينات» اكسفورد يونيفيرستي بريس، ١٩٦٠، ص٣١٨.

٤٧- مذكور في بيتر كينيل (الناشر) «العالم السفلي في لندن» سبرينغ بوكس، ١٩٦٠، ص١٠١ -٢ .

٤٨- انظر د. س. ماك ليلاند، ج. و. أتكنسون، ر. آ. كلارك، وي. ل. لوويل، «حافز الإنجاز»، نيويورك: ابلتون -سينتشري -كروفتس، ١٩٥٣، ص٨٨.

٤٩- انظر سينغر، «حلم اليقظة والخيال، ص٦٠ .

٥٠- كوني ألديرسون، «المجلات، مطالعات المراهقين»، برجامون بريس، ١٩٦٨، ص٩٨ .

٥١- نفس المكان، ص٩٩

٥٢- نفس المكان، ص٩٩

٥٣- انظر هـ. هيميلويت، اوبينهايم، آ. وڤينس، ب. ، التلفزيون والطفل، اكسفورد: اوكسفورد يونيفيرستي بريس، ١٩٦٢، ص ٣٩٤ -٥ .

٥٤- هولاند، قراءة لخمسة قراء، ص٢٠٥ .

٥٥- نفس المكان، ص٢٨٥ .

٥٦- سينغر، حلم اليقظة والخيال، ص٣١ .

٥٧- غراهام غرين، «الطفولة الضائعة . ص١٤ .
٥٨- جورج شتاينر، «في قلعة ذو اللحية الزرقاء»، فيبر، ١٩٧١، ص٦٣ .
٥٩- س . س . لويس، تجربة في النقد، كمبردج : كمبردج يونيفيرستي بريس، ١٩٦١، ص١٤١ .

٧- الانتقاء والرقابة والتوجيه

١- انظر د . س . ماكليلاند وآخرون، «حافز الانجاز»، في أماكن متفرقة .
٢- انظر، مثلاً، فريد انجليز «التقاليد العظيمة الأقل شأناً»، في «أدب الأطفال في الثقافة»، المجلد٩، رقم٢، ١٩٧٨ .
٣- كتبت أكثر عن هول وحملته في ديروينت ماي (الناشر)، «حديث جيد٢»، غولانز، ١٩٦٩ ص٢٤٦-٦٢ .
٤- الطبعة الجديدة من «كتب القصص الخيالية» اندرو لانغ، نشرت من قبل كيستريل وأشرف على تحريرها بريان ألديرسون، تعتبر أكثر جرأة من الطبعة الأصلية الڤيكتورية .
٥- رديارد كيبلنغ، «هضبة باك بوك»، ماكميلان، ١٩٠٦، ص١٤ .
٦- انظر مثلاً ج . و ي . نيوسون، «بعمر سبع سنوات ضمن البيئة المنزلية»، آلان وأنوين ١٩٧٦، ص٣٦٢ .
٧- مذكور في اوتو ن . لارسن (الناشر)، العنف ووسائل الإعلام، نيويورك : هاربر ورو، ١٩٨٦، ص٤٣-٤ .
٨- «أبطال الكتب الفكاهية العظماء»، مردخاي ريتشلر، انكاونتر المجلد ٢٨، رقم٥ أيار ١٩٦٧، ص٤٦ .
٩- لارسن (الناشر) «العنف ووسائل الاعلام»، ص٢٧٧،
١٠- نفس المكان، ص٢٧٧ .
١١- هاڤلوك ايليس، «حياتي» هاينمان، ١٩٤٠، ص٦٠

١٢- مذكور في لارسن (الناشر)، العنف ووسائل الإعلام، ص٢٤٦ .

١٣- ريتشارد غاريت، «كتاب بيكولو عن البطلات» بان بوكر، ١٩٧٤ .

١٤- غرين، «الطفولة الضائعة»، ص١٥ .

١٥- انظر ريتشارد شيكل، «والت ديزني»، ويدينفيلد ونيكولسون، ١٩٦٨، ص٢٢٠ .

١٦- إ. و ب. اوبي، «التراث ولغة أطفال المدارس»، ص١٦٨ .

١٧- موريس سينداك، «حيث توجد الأشياء المتوحشة»، بودلي هيد، ١٩٦٧ .

١٨- مذكور في «أشياء مرعبة محبوبة»، نيكولاس تاكر، «علم النفس حالياً»، كانون الثاني ١٩٧٦ .

١٩- انظر تشارلز لامب، «الساحرات ومخاوف الليل الأخرى»، في «مقالات اليا» .

٢٠- انظر ديفيد ميلنر، «الأطفال والعروق البشرية» بنغوين بوكس، ١٩٧٥، ص١٢٠ .

٢١- س. دي لويس، «حادث اوتيرباري»، بيتمان، ١٩٤٨ .

٢٢- انظر إ. و ب. اوبي، قاموس اكسفورد لأغاني الأطفال، ص٤٠٠ .

٢٣- انظر بوب ديكسون، «التقاطهم وهم صغار»، المجلد٢، الأفكار السياسية في قصص الأطفال، بلوتو برس، ١٩٧٧، ص١٦ .

٢٤- مونيكا ديكنز، «الربيع يأتي لنهاية العالم»، هاينمان، ١٩٧٣، ص٧٦ .

٢٥- انظر غيليان فريمان، «الثمار الثانوية للأدب»، بانتربوكس، ١٩٦٩، ص١٥٦ .

٢٦- ليونيل تريلنغ، «الخيال المتحرر»، نيويورك: هولت رينهارت ووينستون، ١٩٥٠، ص١١٢-١٣ .

٨- من يقرأ كتب الأطفال؟..

١- وايتهيد وآخرون، الأطفال وكتبهم، ص٦٢ -٤ .

٢- نفس المكان، ص٥٣ .

٣- انظر باتريشيا سيكستون، الذكر المؤنث، نيويورك: راندوم هاوس، ١٩٦٩ .

٤- نفس المكان، ص٥٨ -٩ .

٥- جون واليزابيث نيوسن، «عمر أربع سنوات ضمن مجموعة مدنية»، آلان وأنوين، ١٩٦٨، ص٢٥٩ .

٦- جويس موريس، «النظم والتطور في القراءة»، شركة النشر ن. ف. ي. ر. ، ١٩٦٦، ص٢٢٩ .

٧- جيمس ماكسويل، «تطور القراءة في الفترة ٨ -١٥»، شركة النشر ن، ف. ي. ر. ، ١٩٧٧، ص٩٠ .

٨- روبرت روبرتس، «الكوخ الكلاسيكي؛ الحياة في سالفورد في الربع الأول من القرن»، بنغوين بوكس، ١٩٧٤، ص٥٠ -١ .

٩- انظر، مثلاً، بريان غرومبريدج، «اللندني ومكتبته»، مركز الدراسات الخاصة بقضايا المستهلك، ١٩٦٤، ص٥٠ .

١٠- ج. فينويك، «رفض التلاميذ الأحداث لكتب مكتبة المدرسة»، دراسة تربوية، المجلد ١٧، رقم٢، شباط ١٩٧٥، ص١٤٣ .

١١- انظر جانيت هيل، «الأطفال هم بشر»، هاميش هاملتون، ١٩٧٣ .

١٢- روبرتس، «الكوخ الكلاسيكي»، ص١٦١ .

١٣- جون روتاونسيند، «٢٥عاماً من كتب الأطفال البريطانية، رابطة الكتاب الوطنية، ١٩٧٧، مقدمة .

١٤- باسيل بيرنشتاين، «الثقافة لاتستطيع التعويض عن المجتمع»، داڤيد روبنشتاين وكولين ستوغان (الناشرين)، «التثقيف من أجل الديمقراطية». بنغوين، ١٩٧٢، ص١١١.

١٥- نفس المكان.

١٦- في ماركوز كروش (الناشر)، «اختير من أجل الأطفال»، اتحاد المكتبة، ١٩٥٧، ص٤٨.

١٧- وزارة الثقافة والعلوم، «نصف مليون كتاب»، في «اتجاهات في الثقافة»، المجلد ٢٤، تشرين الأول ١٩٧١.

١٨- وايتهيد وآخرون، «الأطفال وكتبهم»، ص٢٨٣.

١٩- انظر نيكولاس تاكر، «هل أنت جالس بشكل مريح؟ . . فن رواية القصص الذي لايقدر، للأسف، حق قدره»، الملحق الثقافي لتايمز، ١٤تموز ١٩٧٨.

٢٠- بيتر وورسلي، «المحافظة على المستوى الثقافي»، الغارديان، تشرين الثاني ١٩٧٢، ص١٧.

٢١- انظر ج. س. ر. غودلاد، «علم اجتماع الدراما الشعبية»، هاينمان، ١٩٧١ في أماكن متفرقة.

٢٢- ريتشارد هوغارت، «التحدث مع بعضنا البعض»، المجلد١، «حول المجتمع»، تشاتووويندوس، ١٩٧٠، ص١٤٥.

٢٣- رايت، «الصبي الأسود: سجل الطفولة والشباب»، ص٢١٨-٢٦.

٢٤- كاثلين رين، «وداعاً أيتها الحقول السعيدة»، هاميش هاملتون، ١٩٧٣، ص١١٣-١٤.

٢٥- مذكور في ج. ب. بير، «كولوريدج الحالم»، تشاتو ووندوس، ١٩٥٩، ص٣٢.

الفهرس

- شكر ٥
- مقدمة ٧
١- الكتب الأولى (الأعمار ٠- ٣سنوات) ٤٧
٢- القصص والكتب المصورة (الأعمار ٣- ٧سنوات) ٧٩
٣- الحكايات الخيالية (قصص الجنيات) والأساطير والخرافات ١٠٧
٤- الروايات الأولى (الأعمار ٧- ١١سنة) ١٤٩
٥- المجلات الهزلية الخاصة بالأحداث (الأعمار ٧-١١سنة) ٢٠٣
٦- الأدب الخاص بالأطفال الأكبر سناً (الأعمار ١١- ١٤سنة) ٢١٩
٧- الانتقاء والرقابة والتوجيه ٢٨٣
٨- من يقرأ كتب الأطفال؟ . . ٣٢٣
- ملاحظات ٣٤٣



١٩٩٩/٤/١ط/٢٠٠٠





مبادىء ثلاثة من أجل تربية الطفل:

الأول: هو أن الطفل، منذ ساعاته الأولى، إنسان كامل الإنسانية ويجب أن يُعامل على هذا الأساس، ولكن ضمن حدود نمو شخصيته، لا أن يوضع تحت الوصاية، بل تترك له حرية المبادرة.

الثاني: هو ان الكتاب الطفلي يجب أن يتكامل مع الالعاب: هذه لتربية حسّ الحركة، الكتاب لتمرين ملكة الخيال. فالأم تقرأ النص الذي يجب ان يكون بسيطاً وتدل على الصورة بحيث تقترن الصورة بالنص. فتدريجياً يتم انتقال الطفل من الصورة إلى النص.

المبدأ الثالث: هو أن الطفل عفوي حدسي، يتفاعل مع الصورة، مع الآلة، مع الحكاية، سلباً أو ايجاباً، بسرعة. فالكتاب يلقنه قيم مجتمعه وعاداته وتقاليده. ولهذا لكل مجتمع كتبه، تفيد مبدئياً من كتب المجتمعات الأخرى ولكن لتوظفها في بيئتها.

الطباعة وفرز الألوان مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٩

سعر النسخة داخل القطر
٢٥٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل
٥٠٠ ل.س